

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

XXII



Editura Palatul Culturii
IAȘI – 2022

A N U A R U L

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Inițiat și coordonat de VASILE MUNTEANU (1966-2012),
„Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” primește studiile, articolele,
materialele sau recenziiile Dumneavoastră în următoarele condiții:

1. text de **cel mult 25 pagini** (inclusiv note, imagini și eventuale anexe),
redactat conform normelor academice în vigoare, în Times New Roman
12, la un rând, pe e-mail la adresele indicate mai jos;
2. studiile vor fi însoțite de **un rezumat** și de maximum **7 cuvinte-cheie**;
3. **notele** vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii; pentru **volume** se va
utiliza sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului
lucrării (font italic), localitatea, editura, anul și pagina; **periodicele** se
vor scrie în ghilimele rotunde, urmate de localitate, tom sau/și număr, an
și pagină;
4. responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv
autorilor.

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Piața Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

Tel.: 0232/275.979, 0232/213.324; int. 156, 157

E-mail: **etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@gmail.com**

ISSN 1583-6819

**COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI**

***ANUARUL*
MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI**

XXII

**EDITURA PALATUL CULTURII
IAȘI – 2022**

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ana-Maria Rață
Angelica Olaru
Victor Munteanu

COLEGIUL EDITORIAL

Prof. univ. dr. Ion H. CIUBOTARU. Membru de onoare al Academiei
Române (coordonator)
Prof. univ. dr. Sanda GOLOPENȚIA,
Brown University – SUA
Prof. univ. dr. Ion TALOȘ,
Universitatea din Köln – Germania
Prof. univ. dr. Ion CUCEU,
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca – România
Dr. Iordan DATCU,
București – România
Dr. Varvara BUZILĂ,
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală,
Chișinău – Republica Moldova
Dr. Adina HULUBAȘ,
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,
Academia Română, Filiala Iași – România
Dr. Ioana REPCIUC,
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,
Academia Română, Filiala Iași – România

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCERE

Simona Postolache

SUMAR

STUDII

Silvia CIUBOTARU, Ion H. CIUBOTARU, <i>Alțița, marcă de identitate</i>	11
Ion CUCEU, <i>Vatra regăsită, între memorialistică și eseu de înaltă ținută literară</i>	35
Otilia HEDEȘAN, <i>O informatoare din Timoc: Milosava Grozdić</i>	63
Adina HULUBAȘ, <i>Focul viu. Coordonate pastorale din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei</i>	83
Ioana REPCIUC, <i>Teatrul popular românesc – diversitatea originilor și influențelor</i>	103

MATERIALE

Cosmina-Maria BERINDEI, <i>Aspecte etnografice în Chestionarul VII. Instrumente muzicale al Muzeului Limbii Române</i>	117
Arcadie BODALE, <i>Contribuții la cunoașterea influențelor romane asupra costumului popular românesc</i>	133
Ion H. CIUBOTARU, <i>Se duc olarii...</i>	159
Marin CONSTANTIN, <i>Tradiția colonizării transcarpatice a sătenilor din Jina (Mărginimea Sibiului)</i>	179
Nicolae CONSTANTINESCU, <i>Enigmele etnogenezei: alternativa „traianizării” (text în limba engleză)</i>	197
Iordan DATCU, <i>O cercetare modernă a cântecelor propriu-zise din Moldova</i>	205
Lucian-Valeriu LEFTER, <i>În vie la Negrupunte. Război, memorie, folclor</i>	207
Corina MIHĂESCU, <i>O narațiune personală, scrisă într-un stil propriu</i>	219
Aurel PREPELIUC, <i>„Comisia Româno-Polonă a Ceremușului” între deziderat și realitate</i>	235
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>File din campania de cercetare a bisericilor de lemn din județul Iași</i>	249

MUZEOLOGIE, PATRIMONIU

Anton COȘA, <i>Colecția de etnografie din cadrul Complexului Muzeal „Paul Țarălungă” din Prăjești (județul Bacău)</i>	265
Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Matei Țâmborea și icoana parabolei bogatului și a sărmanului Lazăr</i>	287
Ioan IAȚCU, <i>„Lovește, înainte ca flacăra să pâlpâie!” Vechi tehnologii de aprindere a focului: amnarul, cremenea și iasca</i>	295
Karla ROȘCA, <i>Recontextualizarea obiectelor de ceramică săsească în muzeu. O nouă metodă de abordare experimentală</i>	311
Camelia ȘTEFAN, Iulia TEODORESCU, <i>De la Borten la vălătură. Etape din viață, simbolism și morfologie stilistică. Bortenele din colecția Muzeului ASTRA</i>	333

Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, <i>Pagini din istoria Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău</i>	355
--	-----

CORESPONDENȚĂ, DOCUMENTE

Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Note și comentarii la un scurt epistolar inedit: Ion Mușlea – N. I. Dumitrașcu</i>	399
--	-----

IN MEMORIAM

Mirela CREȚU, <i>Ne-a părăsit Corneliu Bucur (1942-2022)</i>	421
Ioan OPRÎȘ, <i>Evocarea lui Cornel Bucur prin propriile scrisori</i>	431

RESTITUIRI

Petru CARAMAN, <i>Cântece propriu-zise culese cu un veac în urmă</i> (Continuare). Transcrise și comentate de Ion H. CIUBOTARU	449
---	-----

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

ARV. Nordic Yearbook of Folklore, vol. 76, Uppsala, Academia Regală de Cultură Populară Suedează „Gustavus Adolphus”, 2020, 188 p. (Ioana REPCIUC)	477
Veronica BOGOIU, Ioan PRAOVEANU, Adrian VĂLUȘESCU (coord.), <i>Timpul și rânduielile alimentației de altădată</i> , Brașov, Centrul Cultural „Reduta”, Serviciul Cultură Tradițională, 2020, 150 p. (Ioana REPCIUC).....	480
Aurel CHIRIAC, <i>Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea</i> , Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2021, 256 p. (Ovidiu BOLDUR).....	483
Ion TALOȘ, <i>Împăratul Traian și conștiința romanității românilor</i> . Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX. Prefață de Ioan-Aurel Pop. Cu o anexă de Ion Talos și Petre Florea, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2021, 436 p. (Ion H. CIUBOTARU)	486
Lucian BLAGA, <i>Antologie de poezie populară. Volksdichtung. Eine Anthologie</i> . Ediție critică de Ion Talos. Traducere în limba germană de Artur Greive, Gerda Schüller și Ion Talos, Cluj-Napoca, Editura LINES, 2022, 306 p. (Sanda IGNAT).....	492
Varvara BUZILĂ, <i>Retorică vestimentară: cămașa cu altiță (valorificând colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și contextul realităților culturale)</i> , ediție bilingvă. Traducere în limba engleză: Silvia Chirilă, Andrei Prohin, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022, 311 p. (Silvia CIUBOTARU)	498
Doina MACARIE, <i>Relațiile de antonimie în proverbele românești</i> . Prefață de Adrian Chircu, Pitești, Editura Carminis, 2022, 211 p. (Vasile V. FILIP).....	503

ABREVIERI	507
------------------------	-----

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

Silvia CIUBOTARU, Ion H. CIUBOTARU, <i>“Alțița”, a Brand Identity</i>	11
Ion CUCEU, <i>The Refound Hearth Between Memoirs and the High Quality Literary Essay</i>	35
Otilia HEDEȘAN, <i>An Informer from Timoc: Milosava Grozdić</i>	63
Adina HULUBAȘ, <i>The Living Fire. Pastoral Coordinates in the Folklore Archive of Moldavia and Bukovina</i>	83
Ioana REPCIUC, <i>The Romanian Folk Drama – Diversity of Origins and Influences</i>	103

MATERIALS

Cosmina-Maria BERINDEI, <i>Ethnographic Aspects in Questionnaire VII. Musical Instruments of the Romanian Language Museum</i>	117
Arcadie BODALE, <i>Contributions to the Knowledge of the Roman Influences on the Romanian Folk Costume</i>	133
Ion H. CIUBOTARU, <i>The Pottery Artisans Are Leaving Us One by One</i>	159
Marin CONSTANTIN, <i>The Tradition of the Transcarpathian Colonization of Villagers from Jina (Mărginimea Sibiului)</i>	179
Nicolae CONSTANTINESCU, <i>The Enigmas of Ethnogenesis: the Alternative of “Trajanization”</i>	197
Iordan DATCU, <i>A Modern Research of Proper Songs from Moldavia</i>	205
Lucian-Valeriu LEFTER, <i>In the Vineyard of Negrupunte. War, Memoirs, Folklore</i>	207
Corina MIHĂESCU, <i>A Personal Narrative, Written in a Personal Style</i>	219
Aurel PREPELIUC, <i>“The Romanian-Polish Commission of Ceremuș” between Desideratum and Reality</i>	235
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>Pages from the Research Campaign of Wooden Churches in Iași County</i>	249

MUSEOLOGY, CULTURAL HERITAGE

Anton COȘA, <i>The Ethnography Collection within “Paul Țarălungă” Museum Complex in Prăjești (Bacău County)</i>	265
Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Matei Țâmforea and the Icon of the Parable of the Rich Man and Poor Lazarus</i>	287
Ioan IAȚCU, <i>“Strike It before It Flickers!” Ancient Technologies to Light the Fire: the Fire Striker, the Flint and the Tinder</i>	295
Karla ROȘCA, <i>Recontextualization of Saxon Ceramic Objects in the Museum. A New Method of Experimental Approach</i>	311
Camelia ȘTEFAN, Iulia TEODORESCU, <i>From Borten to Vălitură. Symbolism and Stylistic Morphology of Bortene In the Collection of ASTRA Museum</i>	333

Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, <i>Pages from the History of the National Museum of Ethnography and Natural History in Chişinău</i>	355
---	-----

CORRESPONDENCE, DOCUMENTS

Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Notes and Comments on an Original Collection of Letters: Ion Muşlea – N. I. Dumitraşcu</i>	399
--	-----

IN MEMORIAM

Mirela CREȚU, <i>Corneliu Bucur Is No Longer Among Us (1942-2022)</i>	421
Ioan OPRIŞ, <i>Summoning Cornel Bucur through His Own Letters</i>	431

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, <i>Proper Songs Collected a Century Ago (Sequel). Transcribed and commented by Ion H. CIUBOTARU</i>	449
--	-----

<i>REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES</i>	477
---	-----

<i>ABBREVIATIONS</i>	507
-----------------------------------	-----

SOMMAIRE

ÉTUDES

Silvia CIUBOTARU, Ion H. CIUBOTARU, « <i>Alțița</i> », <i>marque d'identité</i>	11
Ion CUCEU, <i>Le foyer retrouvé, entre le mémoire et le grand essai littéraire</i> ..	35
Otilia HEDEȘAN, <i>Une informatrice de Timoc: Milosava Grozdić</i>	63
Adina HULUBAȘ, <i>Le feu vivant. Coordonnées pastorales des archives folkloriques de la Moldavie et de la Bucovine</i>	83
Ioana REPCIUC, <i>Le théâtre populaire roumain – la diversité des origines et des influences</i>	103

MATÉRIAUX

Cosmina-Maria BERINDEI, <i>Aspects ethnographiques du Questionnaire VII. Instruments de musique du Musée de la langue roumaine</i>	117
Arcadie BODALE, <i>Contributions à la connaissance des influences romaines sur le costume folklorique roumain</i>	133
Ion H. CIUBOTARU, <i>Les potiers nous quittent un par un</i>	159
Marin CONSTANTIN, <i>La tradition de la colonisation transcarpathique des villageois de Jina (Mărginimea Sibiului)</i>	179
Nicolae CONSTANTINESCU, <i>Les énigmes de l'ethnogenèse: l'alternative de la «trajanisation» (texte en anglais)</i>	197
Iordan DATCU, <i>Une recherche moderne des chansons proprement-dites de Moldavie</i>	205
Lucian-Valeriu LEFTER, <i>Dans le vignoble de Negrupunte. Guerre, mémoire, folklore</i>	207
Corina MIHĂESCU, <i>Un récit personnel, écrit dans son propre style</i>	219
Aurel PREPELIUC, « <i>Commission roumano-polonaise de Ceremuș</i> » <i>entre désir et réalité</i>	235
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>Pages de la campagne de recherche sur les églises en bois du comté de Iași</i>	249

MUSÉOLOGIE, PATRIMOINE

Anton COȘA, <i>La collection ethnographique du Complexe muséal «Paul Țarălungă» de Prăjești (comté de Bacău)</i>	265
Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Matei Țâmforea et l'icône de la parabole du riche et du pauvre Lazare</i>	287
Ioan IAȚCU, « <i>Frappe avant que la flamme vacille!</i> » <i>Anciennes technologies de fabrication du feu: aulne, silex et roseau</i>	295
Karla ROȘCA, <i>Recontextualisation d'objets en céramique saxonne dans le musée. Une nouvelle méthode d'approche expérimentale</i>	311
Camelia ȘTEFAN, Iulia TEODORESCU, <i>De Borten à vălătură. Étapes de la vie, symbolisme et morphologie stylistique. Les bortene de la collection du Musée ASTRA</i>	333

Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, <i>Pages de l'histoire du Musée national d'ethnographie et d'histoire naturelle de Chişinău</i>	355
---	-----

CORRESPONDANCE, DOCUMENTS

Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Notes et commentaires sur une courte collection de lettres originale:</i> <i>Ion Muşlea – N. I. Dumitraşcu</i>	399
---	-----

IN MEMORIAM

Mirela CREȚU, <i>Corneliu Bucur n'est plus parmi nous (1942-2022)</i>	421
Ioan OPRIŞ, <i>L'évocation de Cornel Bucur à travers ses propres lettres</i>	431

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, <i>Des chansons proprement-dites recueillies il y a un siècle</i> (Continuation). Transcrites et commentées par Ion H. CIUBOTARU	449
--	-----

COMPTE-RENDUS, PRÉSENTATIONS, NOTES

BIBLIOGRAPHIQUES	477
-------------------------------	-----

ABRÉVIATIONS	507
---------------------------	-----

ALȚIȚA, MARCĂ DE IDENTITATE

Silvia CIUBOTARU^{*}
Ion H. CIUBOTARU^{**}

Abstract

A specific element of women's festive blouses, the leader of folk embroideries, *altîța* delimited the humeral joint since ancient times, protecting it. At its origin, there were Dacian tattoos, indicating the rank of the person who wore them, removing the evil eye and other dangers. In our fairytales, ballads and carols, the stars on the shoulders of the protagonists showed their royal origin. The tattoos were replaced by metallic pieces, and then by embroideries having the same functionality. Over time, the magical virtues turned into aesthetic values. The shiny *altîța*, sewn with golden sequins, became a piece of the costume of women, princesses and ladies of the Romanian Middle Age. In the countryside, even in its reduced versions, *altîța* is present on the clothing of brides and marriageable girls, delimiting ritualic codes. Its motifs and special colour variation set it apart from any other clothing ornament. Beyond the geometrized, solar, vegetal or amorphous images, an archaic, deep symbolism comes through, captured by the brushes of sensitive painters such as Nicolae Grigorescu, Constantin D. Stahi or Henri Matisse.

Keywords: *altîță*¹, *brezărâu*², traditional blouse with embroidery on the shoulder, *ie*³, *încreț*⁴, Matisse, *pavă*⁵, *râuri*⁶, tattoo.

Cuvinte-cheie: *altîță*, *brezărâu*, cămașa cu *altîță*, *ie*, *încreț*, Matisse, *pavă*, *râuri*, tatuaj.

Preambul

Cu aproape o jumătate de veac în urmă, Editura Academiei dădea la iveală o carte de vreo 260 de pagini, format A4, în care este examinată,

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

** Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.

¹ Rich embroidery displayed on the upper sleeve of the Romanian traditional blouse.

² The drawstring around the neckline.

³ Generic term for the Romanian traditional blouse.

⁴ Embroidery band right under “*altîță*”.

⁵ Square piece of fabric, sewn under the underarm to give volume to the blouse.

⁶ Vertical or diagonal lines of embroidery with various motifs on the sleeve, front or back of the blouse.

pe un larg plan comparatist, *Terminologia portului popular românesc*⁷. O lucrare exemplară sub toate aspectele, unică în literatura noastră de specialitate. Autoarea și-a început cariera științifică la un centru academic ieșean, desăvârșindu-și-o apoi la Institutul de Studii Sud-Est Europene din București, unde și-a susținut și doctoratul, devenind astfel un nume de referință pentru cercetarea etnolingvistică din spațiul balcanic.

Lucrarea de care vorbim este expresia deplinei maturități profesionale a autoarei, de neocolit pentru nici unul dintre specialiștii care abordează fascinantul domeniu al vestimentației noastre tradiționale. Găsim în studiul Zamferei Mihail sumedenie de amănunte privitoare la portul popular femeiesc și bărbătesc de odinioară, însă mai nimic despre *altiță*. Surprinzător, această componentă esențială a ornamentelor de pe cămașa femeiască de sărbătoare nu i-a reținut atenția cătuși de puțin cercetătoarei, ceea ce este mai greu de înțeles. Poate că nici etnologii acelor ani, îndeosebi cei ce se ocupau de arta populară, nu socoteau că această emblemă a cămășii bătrânești trebuia scoasă în evidență cu orice preț. Cuvântul *altiță* este pomenit în volum doar o singură dată (p. 55) și nu pentru a fi analizat, ci în asociere cu termenii *spăcel*, *spăcele*, alăturarea nefiind motivată în nici un fel.

La un moment dat însă, situația avea să se schimbe radical. S-a întâmplat cu vreo zece ani în urmă, când cineva de peste ocean (Andreea Diana Tănăsescu) atrăgea atenția că *ia* românească trebuia luată în seamă ceva mai serios și nu oricum, ci prin manifestări artistice de amploare organizate nu doar în țara noastră, ci pretutindeni în lume. S-a ales și un generic pentru această sărbătoare (*La Blouse roumaine*), ceea ce lăsa să se înțeleagă că protagoniștii ideii nu erau străini de retrospectiva Matisse, organizată de Muzeul de Artă Modernă din New York între 24 septembrie 1992 și 12 ianuarie 1993, unde puteau fi văzute patru tablouri și trei desene, înfățișând faimoasele cămăși cu altițe românești, cărora pictorul francez le asigurase nemurirea.

Ce a urmat de aici încolo este o cu totul altă poveste. Căci sărbătoarea *iei*, pentru care mai nou avem și un cadrul legal⁸, nu se celebrează doar în zonele unde există adevărate capodopere ale

⁷ Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978.

⁸ Legea nr. 184 din 21 iunie 2022, pentru instituirea zilei de 24 iunie ca Ziua *iei*, emisă de Parlamentul României și publicată în Monitorul Oficial nr. 608 din 21 iunie 2022.

genului, ce ar putea stimula imaginația creatoarelor populare bine intenționate, ci pe tot cuprinsul țării. Ba s-ar părea că asemenea serbări populare se fac mai ales acolo unde *iile* sau *cămășile cu altiță* nu s-au purtat niciodată. În miezul verii, la Sânzieni, piețele publice ale târgurilor și orașelor, pe alocuri și ale satelor mai răsărite, sunt invadate de subproduse artizanale, zămislite la noi sau aduse din China ori Turcia, pe care entuziaștii le cumpără și le îmbracă fără nici un discernământ, convinși că săvârșesc te miri ce act patriotic. Și astfel, din petrecere în petrecere, lăsate să se desfășoare la voia întâmplării, se aruncă în derizoriu o idee laudabilă.

Ziua iei sau așa-numitul *festival al iei*, care nu mai conține de vreo zece ani încoace, nu face altceva decât să readucă în actualitate manifestări ce amintesc de *Cântarea României*, un experiment ale cărui rezultate nu mai au nevoie de nici un comentariu. Mult mai profitabilă ar putea fi încurajarea celor câteva centre de cusut, care activează în țară sub îndrumarea unor persoane avizate, întrucât straiile pe care le produc, în cea mai mare parte, sunt demne de toată lauda. Nu au nici acestea capacitatea de a declanșa fenomene de revitalizare a vechiului port femeiesc de sărbătoare, pentru că așa ceva nu mai este cu putință, dar efectele educative imediate, vizând cultivarea bunului gust, nu trebuie trecute cu vederea.

Ignoranța și nepăsarea au făcut ca, nu de puține ori, între *ie* și *cămășă cu altiță* a femeilor să se pună apăsător semnele egalității, cu toate că deosebirile dintre ele sunt cât se poate de clare. Cele două piese de port popular nu se confundă. Dar iată și opinia unei țărănci: Nița lui Mihai Păduraru din Văleni – Bacău, un sat de pe Valea Răcățăului, era vestită în părțile Tutovei pentru frumusețea costumelor bătrânești pe care le avea și continua să le poarte. La cei 87 de ani abia împliniți, era tare mândră de straiile sale. Îmbrăcată într-o cămașă cu *altițe, încreț*, cu *râuri costișete* pe mâneci și *lănțuguri* duble pe piept, aștepta să fie fotografiată. Când am întrebat-o la care din cele cinci-șase cămăși de sărbătoare păstrate în sipet îi zice *ie*, mi-a răspuns îndată: „– La nici una! Știu cum îi *ia*, da la noi nu sî poartî. Îi tot ca o cămeșî frumoasă, ari *altițe, brizărău*, câti bibiluri, da-i altfel. Ave o fatî di la Horgești, una mai înstăritî. Mai mult fetili îmblau cu *ii*”⁹.

Plecându-se de la ideea că *altiță* înseamnă și ornament în genere, ba chiar cămașă de sărbătoare în întregul ei, unii nu au ezitat să vorbească

⁹ Înregistrare mg. făcută în septembrie 1996.

de *ia bărbătească*, ceea ce, evident, este o inexactitate, dacă nu cumva chiar un nonsens. Bărbații nu au purtat niciodată *ie* și nici măcar *cămașă cu altiță*, chiar dacă – pentru situația din urmă –, dicționarele s-au străduit să caute dovezi. Aparent le-au și găsit, dar la o analiză mai amănunțită se poate constata că nici unul din exemplele invocate nu sunt concludente. Doina transilvăneană citată frecvent („Badiu care-mi place mie/ N-are casă, nici moșie,/ Numai peană-n pălărie,/ Nici o brazdă în holdiță,/ Făr' cămașă cu *altiță*”¹⁰) sau textul pomenit de Hasdeu („Măcar că era cel mai frumos dintre toți flăcăii, nici o fată nu se uita la el, pentru că era sărac, pentru că n-avea cămeșă cu *altițe* și pălăria cu mărgele”¹¹) nu se referă la simbolurile de pe umerii *iilor* femeiești de zile mari, ci la florile cusute pe cămășile de bumbac ale flăcăilor: la guler, peste umeri, pe piept, la mâneci și la poale.

Cât despre textul lui Coșbuc, luat din poezia *Crăiasa zânelor*, acesta este citat trunchiat, lăsându-se să se înțeleagă altceva decât spune poetul: „Știți voi povestea, când un fiu/ De împărat odată,/ În piept cu dor turbat de viu,/ *S-a îmbrăcat în fată* (s.n.),/ Luând în loc de paloș fus,/ Și-n loc de coif năframă,/ Pe pieptul tânăr el și-a pus/ *Alțiță-n loc de-aramă*”¹². Fiind o cămașă femeiască cea în care s-a travestit, era cât se poate de firesc să aibă pe mâneci și *altițe*. Concluzia este sintetizată, cum nu se poate mai limpede, într-un proverb: „Nici lelea cu bârneăță, nici badea cu *altițe*”¹³.

Nu vom încheia acest succint preambul, fără a reveni la Matisse, căruia nu-i vom fi niciodată suficient de recunoscători pentru propaganda făcută în favoarea României. Fascinat de cel mai îndrăgit tablou al pictorului fovist, care în Micul Larousse înlocuiește figura celebrului creator, scriitorul portughez António Mega Ferreira a scris un roman ce se intitulează *A Blusa romena*¹⁴. A venit și în România prin anii '70, pentru că nu-și putea scrie cartea fără a cunoaște mai îndeaproape oamenii și locurile ce au făcut posibile izvodirile acelor cămăși cu *altițe*, datorite de pictorul Theodor Pallady prietenului său din capitala Franței.

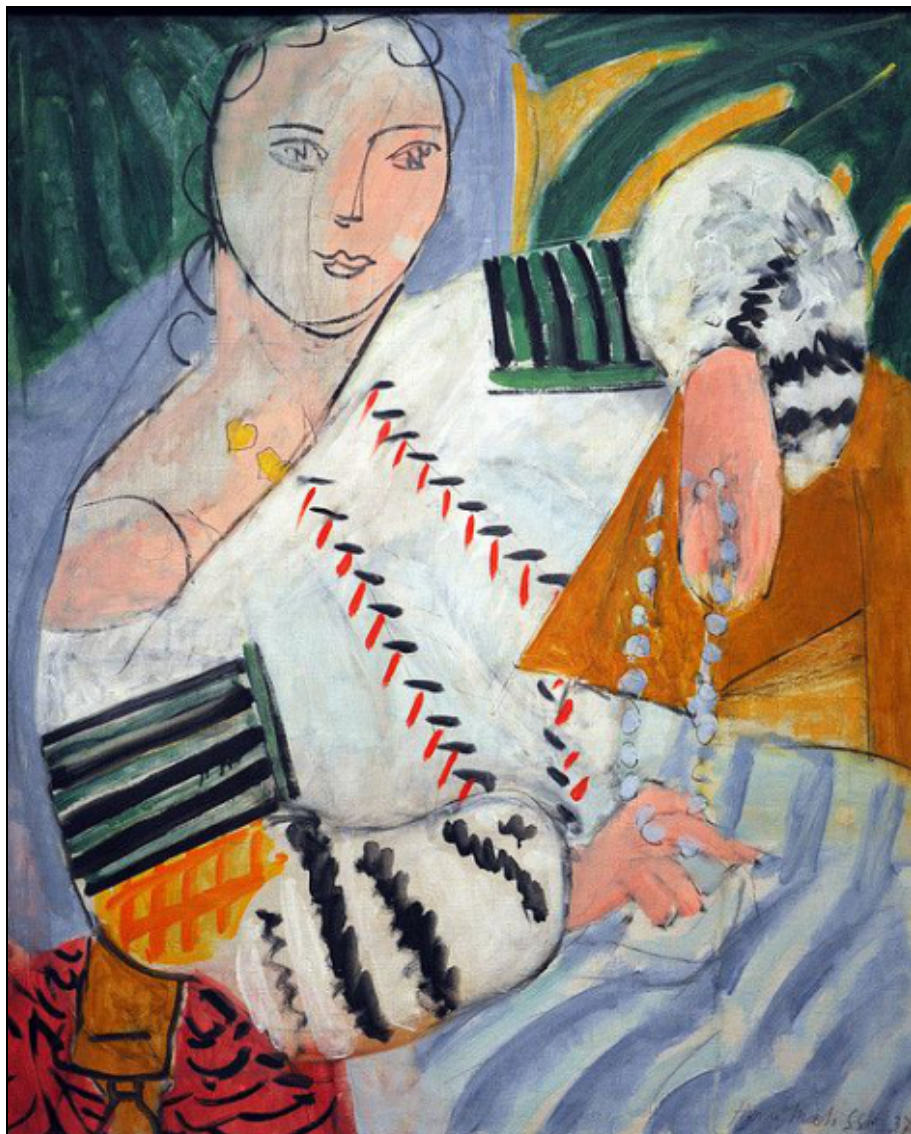
¹⁰ Ioan Urban Jarník și Andrei Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 228.

¹¹ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul Limbei Istorie și Poporane a Românilor*, Tomul I, A – Azuga, București, Stabilimentul grafic Socec-Teclu, 1886, p. 933.

¹² George Coșbuc, *Balade și idile*, București, Editura Librăriei Socec et comp., 1893, p. 42.

¹³ Ion Cuceu, *Dicționarul proverbelor românești: 7777 texte din Dicționarul tezaur al paremiologiei românești*, București – Chișinău, Editura Litera Internațional, 2006, p. 37.

¹⁴ Micaela Ghițescu, „*La blouse roumaine*” a lui Matisse și *România anilor 70*, în „România Literară”, anul XLI, 31 oct. 2008, p. 27.



Henri Matisse, *La Blouse roumaine*

Pe de altă parte, la începutul primăverii lui 2012, Centrul Pompidou găzduia o amplă expoziție Henri Matisse, intitulată *Perechi și serii*. Pe un panou erau așezate două tablouri cu fete tinere, „adevărată explozie de culoare, de armonie a liniilor”, care se intitulau *La Blouse roumaine* și *Le Rêve (Visul)*. Prima lucrare fusese finalizată în aprilie 1940, iar a doua spre toamna aceluiași an. Martor al evenimentului

respectiv, Florin Colonaș îl comentează cu sensibilitate în „Observator Cultural”¹⁵, fără să-și ascundă nedumerirea că nici unul dintre reprezentanții noștri mass-media, care bântuiau atunci orașul de pe Sena, nu și-a făcut timp pentru a consemna reclama făcută de Matisse țării noastre în acel impunător spațiu expozițional. Mai mult decât atât, spune același Florin Colonaș, pe coperta albumului, ca și pe cea a catalogului de sală erau reproduse cele două splendide *ii* românești, admirate de toți vizitatorii, „un adevărat imn dedicat artei noastre populare”.

*

Din ansamblul complex al portului popular românesc de sărbătoare se distinge *cămașa cu altiță*. Este cea mai frumoasă și mai frecventă piesă a repertoriului vestimentar din ținuturile locuite de români. Structura acestei cămăși, cunoscută și sub denumirile de *cămașa carpatică, cu brezărău, cu umărar, cu umăraș, încrețită, mocănească, valahă* ș.a., a rămas neschimbată din perioada dacică. Este aidoma cămășilor pe care le poartă femeile de pe metopele XLVIII și XLIX ale monumentului de la Adamclisi (Tropaeum Traiani) sau de pe Columna lui Traian de la Roma. Iar broderiile păstrează aceeași distribuție ca acelea de pe mânecile a patru figurine din necropola de la Cârna – Dolj (Cultura Gârla Mare).

Statuetele din perioada mijlocie și târzie a epocii bronzului, cu rochia în formă de clopot, prezintă incizii și încrustații cu alb, „dând impresia unui decor imitat după cel cusut sau brodat”¹⁶. Câteva ornamente



¹⁵ Florin Colonaș, *Matisse și România*, în „Observator Cultural”, nr. 3, 2015, p. 2.

¹⁶ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 170.

sunt așezate pe cămăși, cu multă regularitate, în dreptul umărului, cotului și încheieturii mâinii¹⁷. Aceste elemente decorative au supraviețuit în *altiță* sau *umărar*, în cusătura ce se numește „piste cot”, ca și în bentița de la manșeta cămășii, căreia i se mai spune *bandă*, *obinzea* etc. Așa cum sublinia Florea Bobu Florescu, în studiul *Geneza costumului popular românesc*¹⁸, „*Alțița* și *încrețul* de la iile cu *altiță* de astăzi se dezvoltă direct din decorul mânecii din epoca bronzului”¹⁹, iar cămașa cu *altiță* din Moldova și Muntenia corespunde întocmai cămășii *încrețite dacice*²⁰.

Elementul care dă distincție acestor cămăși este *altița*. Termenul provine din latinescul *altitia*²¹, care are la bază adjectivul *altus-a-um*, cu forma de superlativ în latina clasică *altissima*. La aromâni s-a păstrat, cu același înțeles, termenul *analt* (înalț) din latinescul *in-altus*²². În *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bogdan Petriceicu Hasdeu avansează ca presupus etimon pentru *altiță* sârbul *latica* (frecvent în Banat), dar se grăbește să precizeze că sârbi au primit cuvântul de la români, aceștia având din latina vulgară forma *latus*, care înseamnă „margine, căpătâiul umărului”²³. Sensului de partea de sus a mânecii cămășii femeiești de la țară, brodată uneori cu sârmă, cu mărgelile sau cu fluturi, i se adaugă cel de *creastă* ornamentată a unui acoperiș de șindrilă (*coama casei*), dar și de *ștergar alb*, legat la streășină timp de 40 de zile după decesul unui membru al familiei. Și într-un caz și în celălalt, unei astfel de locuințe i se spune în Moldova *casă cu altiță*. Le unește același înțeles dat de elevație și bogăție decorativă.

Alțița este un element decorativ specific portului popular femeiesc. Așa după cum am mai spus, acolo unde apare cu referire la

¹⁷ Vladimir Dumitrescu și C. Nicolăescu Plopșor, *Statuetele din epoca bronzului, descoperite în necropola de la Cârna – Dolj*, Craiova, 1944, fig. I ș.a.

¹⁸ Vezi „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, anul VI, nr. 1, București, Editura Academiei Române, 1959.

¹⁹ *Ibidem*, p. 32.

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, Editura Academiei Române, 2007.

²² Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, București, Editura Academiei Române, 2013.

²³ B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 932.

cămașa bărbătească nu poate fi decât o interpretare pripită a cusăturilor *de peste umăr* care, într-un trecut ceva mai îndepărtat, vor fi avut aceeași funcție magică. Sugestiv ni se pare, în această privință, proverbul care spune: „Nici bărbatul în (la) argea, nici muierea la război”²⁴. A se vedea și diferențierea metonimică „Ce-i căciulă nu-i tulpan”²⁵. În unele ținuturi, *altiță* se zice și la *pavă*, bucata de pânză sub formă de pătrat, dreptunghi sau romb, pusă subsuoară pentru a lărgi cămașa. Este cunoscută, de asemenea, și sub denumirile de *broscuță* sau *broschiță*²⁶.

Din punct de vedere tehnic, *altița* unește stanul din față al cămășii cu cel din spate, acoperind umărul cu un dreptunghi de circa 0,25 m x 0,20 m. Așa cum constatau Elena Secoșan și Paul Petrescu, în cartea lor *Portul popular de sărbătoare*²⁷, cea mai veche formulă a cămășii cu *altiță* mai poate fi găsită astăzi în satele băcăuane și vrâncene. Deosebit de bogate sunt *altițele* din Bucovina și Moldova de Nord. Acestea au influențat zonele învecinate, cum ar fi satele din susul Bistriței, de pe Bârgaie sau din preajma Ceremușului. Un rudiment de *altiță* este cusătura orizontală de pe umerii cămășilor femeiești, care mai persistă în componența straielor din Hațeg sau Mărginimea Sibiului. Numită *umerel* în părțile Apusenilor, este „urma cămășii cu *altiță* (...), marcând locul unde *altița* se unea cu mâneca”²⁸. În toate variantele sale, *altița* îi reunește sub aceeași emblemă pe românii de la est, vest și sud de Carpați.

Un loc aparte în acest context îl ocupă *altița demontabilă*, „închipuită separat și pusă pe deasupra”, cum spunea o bătrână de la Bijghir – Bacău²⁹. Este țesută sau cusută cu sârmă, fluturi, mărgele, arnici sau mătase și n-ar fi rezistat la spălări repetate. Ocrotită, această bucată de pânză brodată se chema în zona Cașinului *altiță prepusă*³⁰. Etnograful Dorinel Ichim susținea că nu numai *altița* ar fi fost cusută

²⁴ Ion Cuceu, *op. cit.*, p. 41.

²⁵ *Ibidem*, p. 322.

²⁶ Luiza Seche și Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982, p. 21.

²⁷ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare în România*, București, Editura Meridiane, 1984, p. 48.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Inf. Marița N. Cadar, 90 de ani. Înregistrare mg. făcută la 15 septembrie 1996.

³⁰ Dorinel Ichim, *Zona etnografică Trotuș*, București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 121.

separat, ci și *râurile* de pe mâneci, ceea ce este o inexactitate. La fel de mare ca și aceea potrivit căreia *cămașa cu chiruști* sau *cu larg* ar fi fost „specifică numai satelor de pe Valea Cașinului”³¹. În realitate, alțițele „prepuse” au fost utilizate cândva în aproape toată Moldova, iar bătrânele continuă să le păstreze în lăzile de zestre.

Cea mai veche consemnare în Moldova a alțițelor detașabile este făcută de B. P. Hasdeu în *Arhiva Istorică a României*. La moartea mamei boierului Neculai Murguleț, se descoperă că bătrâna lăsase mai multe bunuri, printre care: „o fotă roșie, două peșchire, o pereche de brățări de aur împletite, trei inele de aur, o *păreche de alțițe cu sârmă*”³² și multe altele. Documentul pe care-l publică Hasdeu este de la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Pe la începutul veacului trecut, Elena Niculiță-Voronca vorbește și ea despre *alțițele detașabile* care, în nordul Bucovinei, păreau să fie folosite în mod curent. „Cămășile se fac din patru lați: doi dinainte și doi dinapoi, deosebit de *bucățelele ce se adaug pe umăr pentru alțițe*” (s.n.). Sau: „Alțițele sunt două bucăți de pânză pătrate, care se coase deasupra mânecii”³³. Tot în secolul trecut, prin 1964, IHC se afla în satul Gălănești din ținutul Rădăuților. La sfârșitul convorbirilor cu Rahila Ungureanu a lui Calistrat, o bătrână de 82 de ani, aceasta i-a spus: „– Uiti, îț dau on dar di la bunica me di pi mamî. Iara fata lu Petrachi Brăilean din Bilca. Ai aicea o parechi di alțițî cu mărgeli, pi cari li puné ie la cameșî, cân sî priminé duminica sî margî la bisăricî”.

Am desfăcut cu grijă năframa imaculată în care erau învelite cele două alțițe. Nu mai văzusem așa ceva până atunci. Realizate în stil bucovinean arhaic, cele două broderii sunt formate din opt galoane negre lucrate în punct de umplutură, cu pui roșii și galbeni. Compoziția cromatică este dominată de șirurile de mărgel verzi și albastre. Ultimul registru este separat de celelalte printr-un spațiu alb foarte îngust. După aproape șase decenii petrecute sub privirile atâtor iubitori de frumos, perechea de alțițe de la Gălănești a ajuns la Muzeul Etnografic al Moldovei, acolo unde va continua să fie admirată.

³¹ *Ibidem*.

³² B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică a României*, tomul 1, partea întâia, București, Imprimeria Statului, 1865, p. 63.

³³ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, adunate și așezate în ordine mitologică, vol. I, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 1098.



Alțițe detașabile

Așa cum observa cercetătoarea Varvara Buzilă, în volumul *Retorică vestimentară: cămașa cu alțiță*, „Tradiția croirii alțiței dintr-o bucată separată de pânză s-a păstrat mai îndelung în satele din nord și în cele din părțile Camencii, de peste Nistru”³⁴. Alesul sau neveditul alțițelor cămășilor din nordul Moldovei sau din Vrancea a dus la apariția unor compoziții bazate pe succesiunea unor benzi sau galoane, bine ritmate cromatic în nuanțe de vișiniu, galben, portocaliu, roșu și brun, reliefate de chenare negre. Rândurile mai late sau mai înguste sunt delimitate prin cusături lineare speciale. Același motiv central apare în toate registrele (simboluri astrale, vegetale sau avimorfe). La cămășile bătrânești, rândul de sus se desprinde de corpul alțiței printr-un spațiu alb numit *despărțitoare* sau *împrejurar*.

Inițial, alțițele au avut un simplu chenar, denumit în Câmpia Dunării *îngrădea* ori *îmbucătură*. Apoi s-a dezvoltat un fel de ramă pe trei laturi, care este cunoscută în nordul Basarabiei sub numele de *scrânciobel*. Liniile de contur, cusute cu *șinătaie*, pun în valoare coloritul câmpului central. Astfel, alțița unei cămăși bucovinene, din secolul al XIX-lea, aflată astăzi la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, este marcată pe trei laturi cu un șir de fluturi fixați cu mărgelile incolore³⁵. Alte alțițe din aceeași zonă sunt îngrădite pe trei părți cu lăntișoare aurii, conturate cu negru, cu fire metalice argintii, cu mărgelile policrome sau cu registre din arnici sau mătase dispuse oblic.

Cu timpul, alțița nu s-a mai croit separat, fiind brodată direct pe partea de sus a mânecii, căpătând amploare, dar pierzând din prestigiul vechii compoziții, din canoanele perpetuate timp îndelungat. În anumite zone conservatoare din sudul Moldovei i s-a dat alțiței o formă triunghiulară, cu vârful orientat în sus pe umăr. Această variantă din Țara Vrancei, din zona Cașinului și din părțile Tutovei este numită *chirușcă*. Alțița apare, de dimensiuni mai reduse, și în croiul arhaicei cămăși cu mâneca răsucită, care a supraviețuit încă în zonele Branului, Curburii Carpaților și Vrancei. Amintirea unei mult mai largi utilizări a acestei broderii stăruie în terminologia actuală. Astfel, în Vrancea, râurile de pe mânecile unor cămăși *fără alțiță* sunt numite *flori pe alțiță*³⁶.

³⁴ Varvara Buzilă, *Retorică vestimentară: cămașa cu alțiță* (ediție bilingvă), Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022, p. 60.

³⁵ Georgeta Stoica și Georgiana Onoiu, *Portul popular femeiesc din Suceava în colecțiile Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”* (ediție bilingvă), București, Alcor Edimpex, 2015, p. 291-309.

³⁶ Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Țara Vrancei*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 18.

Element decorativ de o valoare aparte, *fruntea* broderiilor de pe cămășile țărănești de la noi, alțița tăinuiește valențe magice, sensuri „astăzi ascunse sau pierdute în tăcerea de nepătruns a trecutului”³⁷. Motivele ei, atât de elaborate, au o anumită sacralitate: ele nu se mai repetă în alt loc al cămășii. Unicat ornamental și cromatic, alțița a devenit „aproape o noțiune, nu numai a portului, ci a artei populare în genere, fiind citată în lirica populară”³⁸.

Una din funcțiile străvechi ale alțiței „pare să fi fost aceea de a ocroti *articulația humerală*, așa cum alte benzi decorative exercitau același rol protector asupra diverselor zone sensibile ale corpului, îndeosebi a punctelor de trecere”³⁹. Este probabil să fi fost precedată de tatuaje cu aceeași funcționalitate. Se știe că practica tatuajului era uzitată la traci, daci, geți și agatârși. Ion Horațiu Crișan sublinia că „se impune dar concluzia că la geto-daci unii dintre oamenii de seamă, bărbați, femei sau copii se tatuau și că tatuajul constituia o podoabă și un semn de noblete”⁴⁰. Argumente în favoarea acestei realități au adus Herodot și Dion Chrysostom. Ca și alțițele, aceste marcaje indicau un anumit rang social, apartenența la o categorie nobilă sau la un neam. De asemenea, așa cum atrăgea atenția Petru Caraman în studiul său *Tatuajul la români după creațiile lor folclorice*, motivele plastice ale tematicii tatuajelor pot fi „semne de recunoaștere ale persoanei purtătoare, ale stării sale civile – indicând că e puberă, logodită ori căsătorită –, ale tribului căruia aparține, ale rangului său social, ale profesiei”⁴¹.

În baladele și în basmele românești, aceste însemne, de cele mai multe ori astrale, îl trădează pe cel de spiță împărătească. Astfel în *Cântecul lui Dobrișan*, cules de G. Dem. Teodorescu de la Petrea Crețul Șolcan, ciobanului despuat i se află tatuaje doveditoare că era fratele domnului țării: „Și la piept de se uita,/ Scris pe dânsul ce găsea?/ Îi găsea domnești odoare:/ Sfânta lună, sfântul soare,/ Iar în

³⁷ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 53.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998, p. 171.

⁴⁰ Ion Horațiu Crișan, *Spiritualitatea geto-dacilor. Repere istorice*, București, Editura Albatros, 1986, p. 94.

⁴¹ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1988, p. 244.

cei doi umerei/ Găsea doi luceferei”⁴². Într-o variantă a baladei *Mircea Ciobănașul*, culeasă de la Curtea de Argeș, aceleași marcaje corporale indică faptul că eroul era de viță aleasă: „Găsea-n pieptu-i soarele/ Lumina cu razele;/ Găsea în spate luna,/ Lumina cu lumina;/ În cei doi dalbi umerei,/ Lucea doi luceferei”⁴³. Versiunea intitulată *Mică Ciobănaș, fratele lui Negru-Vodă*, culeasă de la lăutarul Marin Colțatu din Gemenea – Muscel, prezintă un tatuaj astral mai dezvoltat: „Boierii mi-l dezbrăca/ Și ce semne că-i găsea?/ Luna-n piept, soarele-n spate (...)/ Doi luceferei/ În doi umerei/ Și trupul tot numai stele,/ Se mira lumea de ele”⁴⁴. Aceste ipostaze ale baladei au fost înlocuite cu timpul, atunci când n-a mai fost pricepută valoarea tatuajelor, cu intervenția unui document de cancelarie domnească, a unui firman doveditor al identității ciobanului.

În basmul *Ciobănașul cel isteț și țurloaiele blendei* din colecția lui Petre Ispirescu, fata împăratului „are soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în cei doi umeri”⁴⁵ și numai cel care îi ghicește însemnele o poate lua de soție. Cele mai multe pasaje cu acest motiv pomenesc de acoperirea umerilor cu stele și luceferi, chiar și atunci când lipsesc alte tatuaje. Valoarea tatuajelor de pe umeri era și profilactică, apărând „pe persoana purtătoare de o întreagă serie de primejdii: de deochi, de diferite boli, de dușmani, de rănirea cu diferite arme, de duhurile rele”⁴⁶.

De la un timp, tatuajele cu semnificații majore au fost reproduse pe haine. În basmul *Făt-Frumos cu părul de aur* de Petre Ispirescu, al treilea rând de straie minunate, lucrate de niște zâne, avea „soarele în piept, luna în spate și doi luceferi pe umeri”⁴⁷. Și în alte narațiuni populare, ca și în unele colinde de altfel, personajele supranaturale sau eroice prezintă acest „fenomen de transfer al desenului de tatuaj de pe corpul uman pe veșminte”⁴⁸. Divinitatea din

⁴² G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 536.

⁴³ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. III. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de ~, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 73.

⁴⁴ C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară I. Căntece și descăntece ale poporului*. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu, București, Editura Minerva, 1986, p. 46.

⁴⁵ Petre Ispirescu, *Basmale românilor*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 222.

⁴⁶ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 246.

⁴⁷ Petre Ispirescu, *op. cit.*, p. 132.

⁴⁸ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 238.

colindele Crăciunului poartă pe lungă sa hlamidă însemne astrale. Fiul Sfânt dintr-un colind din Ciobăncuța pe Someș are pe strai simboluri care-l arată drept stăpân al Universului: „Mai-n sus pe la brățele/ Scrise-s și sfintele stele/.../ Mai-n sus pe la umeri/ Scriși îs sfinți luceferi”⁴⁹. La fel sunt împodobite și veșmintele lui Ler și ale Crăciunului. Chiar și Sfântul Gheorghe – dintr-un colind din Bumbuiești (Țara Loviștei) – are astfel de broderii pe haină: „Mai presus pe la brănele/ Locu-mi-e stele mai mărele:/ Într-umerii-amândoi,/ Locu-i doi luceferei/ Luceferei ziornice”⁵⁰. Însemne astrale, trădând rangul înalt în ierarhia sfinților, apar pe icoanele de sticlă transilvane. Maica Domnului de la Nicula, bunăoară, are pe vălul ce-i acoperă capul și pe umărul drept câte o stea, prima mai mare, cu raze albe, iar cea de pe umăr este mică și aurită⁵¹.

De un rang mai puțin elevat, dar important pentru magia colindelor, fiul ales să conducă oști primește ornamente asemănătoare: „Că i-am croit de-un veșmânt/ Lungî-i larg până-n pământ/ Croitorii mi-l croiesc,/ Zugravii mi-l zugrăvesc/ Într-amândoi umerii lui/ Scrisă-i doi luceferi”⁵².

Astfel, broderiile, mai cu seamă cele din zona umerilor, apar ca însemne de înaltă distincție, transfigurându-i pe cei care le poartă. Finalitatea estetică susține distincția socială, individualitatea pe categorii de vârstă și ca protagoniști ai ceremonialelor îndătinat în lumea satelor. Umerii, ca sediu al puterii fizice, sunt marcați prin *altițe* din ce în ce mai bogat ornamentate, cu motive geometrice și stilizări de elemente vegetale într-o variată tonalitate cromatică. Măiestria cu care au fost realizate a dus la apariția legendelor despre originea lor supranaturală. Potrivit mărturiilor Elenei Niculiță-Voronca, bătrânele din Mihalcea – Cernăuți socoteau că este păcat să poarte cămăși cusute cu pui, „căci *altițele* sunt iscodite de diavol”⁵³. Ca și în cazul altor invenții meșteșugite apare în folclorul bucovinean dualismul Satana – Bunul Dumnezeu: „Și *altițele* la cămeșe la femei tot diavolul le-a făcut, așa frumoase cum sunt, dar nu știa

⁴⁹ Grigoriu Crăciunaș, *La fântâna soarelui*. Colinde din alt veac. Volum îngrijit, cuvânt înainte, adnotări, glosar și ilustrații de Dr. Maria Bocșe, Ligia Mihaiu, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 124.

⁵⁰ C. Mohanu, *Fântâna dorului*. Poezii populare din Țara Loviștei, București, Editura Minerva, 1975, p. 36.

⁵¹ Ion Apostol Popescu, *Studii de folclor și artă populară*, București, Editura Minerva, 1970, p. 306.

⁵² C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 32.

⁵³ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 1087.

unde să le puie; cerca să le puie ba la picioare, ba pe trup. Dumnezeu a spus că la umere au să vie, și așa e”⁵⁴. Colaborarea celor două Ființe antagoniste se înscrie în rândul scenariilor „care ne vin din cea mai veche preistorie”⁵⁵ și este specifică substratului traco-scitic.

În Evul Mediu, mai ales în Moldova și Muntenia, alțițele pot fi regăsite în portul de la curțile domnești. Studiind costumele din Moldova secolelor XV-XVI, Corina Nicolescu observa că pe timpul lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, deși materialele folosite erau stoffe fine italiene, flamande sau boeme, „ornamentația brodată pe gulere și mâneci este aceeași cu cea a cămășilor țărănești de astăzi”⁵⁶. Costumele imperiale bizantine au pătruns de timpuriu în țările române. În mediul local s-a produs un îndelungat și subtil proces de osmoză. Preluându-se unele broderii bizantine abstracte, geometrificate, din cele care erau dispuse pe tunicile femeilor și bărbaților *pe umeri*, s-au perpetuat în același timp decorații din costumele persane și egiptene, care au pătruns de timpuriu în arta constantinopolitană. Multe dintre acestea s-au regăsit în costumele boieresc de vremii, dar și în cel de la țară. Cămași cu alțiță apar în tablourile votive ale soțiilor lui Ștefan cel Mare și Vasile Lupu, în tezaurele mănăstirilor Putna, Sucevița, Secu sau Dragomirna, în foile de zestre.

În Muntenia le regăsim în portretele doamnei Elina, soția lui Matei Basarab, ale jupâniței Sima Buzescu și doamnei Stanca, soția lui Mihai Viteazul, din friza donatorilor de la mănăstirea Căluia – Olt⁵⁷. Al. I. Odobescu admira „cu ce armonioasă splendoare sunt îmbrăcate domnițele din biserica episcopală de la Curtea de Argeș”⁵⁸, ale căror cămași aveau „*alțița* bogat cusută cu fluturi de aur și încrețul (...) compus din largi găitane, ca niște brățări de fir”⁵⁹. Din foaia de zestre a

⁵⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵⁵ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 135.

⁵⁶ Corina Nicolescu, *Date cu privire la istoria costumului în Moldova secolelor XV-XVI*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, anul II, nr. 3-4, București, Editura Academiei Române, 1956, p. 56.

⁵⁷ Idem, *Istoria costumului de curte în Țările Românești, secolele XIV-XVIII*, București, Editura Științifică, 1970, p. 110-111.

⁵⁸ Al. I. Odobescu, *Opere*, II. Ediție îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv de Tudor Vianu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, p. 48.

⁵⁹ *Ibidem*.

Stancăi, fiica monahului Dositei Brăiloiu și soție a paharnicului Obedeianu din Cuneștii Snagovului, eruditul cărturar reține o *ie* cu mărăgăritar, 4 *ii* cu sârmă, 4 *ii* cu fir și 12 *ii* cu mătase, prevăzute probabil cu *altițe*⁶⁰.

În secolul al XVIII-lea aflăm în izvoadele moldovenești mai multe referiri la cămășile brodate cu fir și cu sârmă, care aveau desigur și *altițe*. Diata unui Gavril, scrisă la 1758 de preotul Vasilii de la Biserica Sfântului Ioan, pomenește „și doă cămeș(i) cu hir sînt a copil(ei) cei mar(i)”⁶¹, iar foaia de zestre a Catrinei, fiica lui Pascal, măritată cu Ion Catargiul stolnic, alcătuită la 1760, spune despre „o cămeșă cu sârmă și 20 cu fir”⁶².

La 1820, testamentul lui Dimitrie Jărdan, vornic de poartă, din satul Rădeni, ținutul Orhei, menționa: „Alte lucruri ce mai sînt rămasă de la răposat soțul meu Maria și au să să dé în partea fiicelor noastre Safta și Elena, precum în gios arată: 2 năfrămiță, una pi pânză, alta pi hârtie, 3 cămăși de in cusute cu *altițe cu fir*”⁶³.

Potrivit răspunsurilor la *Chestionarul folcloric și etnografic general*⁶⁴, în Moldova ultimelor cinci decenii, cămașa cu *altiță* era purtată la evenimente importante, la biserică și la hramuri, fiind considerată o ținută de gală. „Cămășile *di buni* sî făceu cu *altiți* și cu stani” (Buciumi, com. Ștefan cel Mare – Bacău); Cele de *sărbătoare* erau „încrețite la mâneci, cu *altițe* și cu *chiruști*” (Mănăstirea Cașin – Bacău); „În zilele de sărbătoare se purtau cămăși cu *altiți*, ca un fel di ii” (Rediu, com. Rădăuți-Prut – Botoșani); Cămașa de *sărbătoare* era „creată, cu *altiță*, cu flori pe umeri, mâneca *păpușă de flori*” (Poiana Mărului, com. Ceplenița – Iași); „Mânecele cămășilor de *sărbătoare* se croiesc de la gât și cu *altițe*” (Goiești, com. Lungani – Iași); Cămășile „de ținut erau croite crețe la gât și cu *altițe* pe mâneci” (Poiana, com. Brusturi-Drăgănești – Neamț); „Cele de *cruțat* erau încrețite la gât, cu *altiță*, luncănești” (Hangu – Neamț); „Cu mânica de la gât, cu

⁶⁰ *Ibidem*, p. 49.

⁶¹ *Documente privitoare la istoria orașului Iași*. Volumul VI. *Acte interne (1756-1770)*, editate de Ioan Caproșu, Iași, Editura Dosoftei, 2004, doc. 152, p. 133.

⁶² *Ibidem*, doc. 326, p. 281.

⁶³ L. T. Boga, *Documente basarabene*, vol. III. *Testamente și danii (1672-1858)*, Chișinău, Tipografia Eparhială Cartea Românească, 1929, p. 47.

⁶⁴ Ion H. Ciubotaru, *Chestionar folcloric și etnografic general*, Filiala Iași a Academiei Române, Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, cap. VII, *Portul popular*, Iași, 1970, p. 172-180.

altite pi umeri” (Preutești, com. Timișești – Neamț); „Numai celi *di cruțat* erau cu flori și *altită*” (Zănești – Neamț).

La sărbători aveau cămăși încrețite la gură, cu *altite* și modele pe margine (Brăiești, com. Cornu Luncii – Suceava); „Cele *de ținut* sunt cu *altite* și la gât cu încrețitură” (Gălănești – Suceava); „Au *altite*, brizărâu și la mânecă *ciurel*” (Horodnic de Sus – Suceava); „Cămășile de sărbătoare aveau *altite*, prinse aparte, cusute pe mână. Pe lângă *altită*, de jur-împrejur cu *șănătău* și în partea de jos cu *încrețeală*” (Vatra Moldoviței – Suceava); „Cămașa *națională* era cusută cu *altită*” (Zorleni – Vaslui); „La sărbători aveau cămăși de bumbac cu *altite*, cusute cu fir și cu *tel*” (Vișoara, com. Vidra – Vrancea).

Cămașa cu *altită* stabilea statutul fetelor nubile, al miresei și al nevestelor tinere din comunitatea rurală. La ieșitul la horă, se alegeau *altite* cât mai frumoase, cusute „cu arnici, cu mătase și cu fluturi” (Cucuieti, com. Dofteana – Bacău). Erau căutate ornamente inedite cu ajutorul surorilor mai mari, al mamelor și bunicilor. Adesea, fetele mari își coseau pe ascuns *altitele*, noaptea, ca să nu le fure *izvodul* vreo rivală. Iscușința la brodat era uneori înlocuită de tocirea unor ajutoare specializate: „Fetile aveau cămăși după cât erau di harnici ori di bogati” (Concești – Botoșani). Înzeestrarea fetelor de măritat cu straie alese presupunea un anumit efort financiar, care nu era la îndemâna oricui. Așa au luat naștere strigăturile satirice la adresa fetelor fudule, dar leneșe: „Are mama două rețe,/ Le-a da să-mi ieie bârnețe,/ Bârnețe în patru ițe/ Și cămașă cu *altite*!”⁶⁵

Mireasa trăiește momente de maximă prețuire atunci când poartă cămașa nupțială cu *altită*. Și-a cusut-o singură sau ajutată de druze și n-o va mai purta decât în cadrul acestui ceremonial: „Se-mbrăca cu cămașă cu *altită*, cu bondiță, cu preșitoare, cu corună frumoasă din flori” (Pojorâta – Suceava). O va însoți a doua oară pe ultimul drum, la sfârșitul vieții, ca un memento existențial. La fel și mirele: „Hainili celea le ținea să le aibă la îngropat” (Sodomeni, Pașcani – Iași).

În nordul Moldovei, cămășile cu *altită* subliniază statutul important al soacrei mari: „— Soacrî mari, vinî-ncoa/ Șî-i vide ci-i capata:/ O cămeșî cu *altiti*/ Pânzăturî-n noauî iți”⁶⁶; „Nu-i pacat c-an

⁶⁵ Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova*. Cercetare monografică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu și Florin Bucescu, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), IV, 1984, p. 70 (Pârtești de Jos – Suceava).

⁶⁶ Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare*. Monografie folclorică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, Iași, CAF, X₂, 1991, p. 121 (Zaharești – Suceava).

liganat,/ Cî frumos m-o îmbracat!/ Cameșuicî cu altițî,/ Pânzatura-n noauî iți”⁶⁷. Cămăși cu altiță mai purtau druștele și nuna cea mare. După schimbarea cămășii de cununie, mireasa va purta *ii* mai puțin dichisite: „Dupa ci sî mărita, nu mai făce cu *altițî*” (Erbiceni – Iași).

Rosturile rituale ale altiței s-au păstrat chiar și în comunitățile unde aceasta este minimală, ca în sud-estul Transilvaniei. În Mărginimea Sibiului, *ia cu umăraș* este purtată de mireasă. La Săsăuș, în Valea Hârtibaciului, mireasa „poartă ie de nevastă, adică ia cu mâneca întoarsă și cu *altiță* la umere, cu motive decorative cusute cu negru, numite *munții*, *puii ai trei într-unul*, *vârtelnița închisă în cracuri*, *lunceții pe încreț* umplut cu sârmă și arnici”⁶⁸. Ornamentica figurată pe cămășile femeiești din zona Rupea (Buholtz, Fântâna, Feldioara, Săcădate) „delimitează statute, prin prezența unui anumit decor plasat pe mânecă”⁶⁹. Cămașa purtată de fată era numită *ie cu pui peste cot*, în timp ce cămașa tinerei neveste poartă numele de *ie cu pui peste umere*⁷⁰. La Dăișoara (Țara Oltului), fata de măritat îmbracă *ie cu pui peste cot*, în timp ce bătrânele purtau *ie cu pui peste umăr*⁷¹. Iile fetelor din Avrîg aveau *pui peste cot*, în timp ce miresele aveau *ii* cu cusătură pe încreț, numită *trăsură*⁷². Fetele de măritat din Vlădeni (Țara Bârsei) purtau la umăr *pui cu ștuculețe*, pe când miresele aveau brodați, drept altiță, *pui cu popești*⁷³.

În zonele unde cămașa cu altiță este purtată de mai multe categorii de vârstă, statutul și mesajul transmis de decorul de pe umeri este dat de cromatică și de desenul broderiilor, „un grup de motive simbolice, cutumiare, specifice unei mentalități sătosești, ale căror *coduri vestimentare*, inclusiv *ornamentica cu caracter simbolic* sunt relevante”⁷⁴.

Pentru Moldova, binomul coloristic cel mai des întâlnit este cel *roșu-negru*, prezent pe altițele „clasice”. De la această bază, încep

⁶⁷ Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 192 (Frătăuții Noi – Suceava).

⁶⁸ Ligia Fulga, Gabriela Chiru, *Discursul ritual și costumele tradiționale din sud-estul Transilvaniei*, Sibiu, Tipografia Honterus, 2018, p. 53.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 19.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 20.

⁷¹ *Ibidem*, p. 102.

⁷² *Ibidem*, p. 145.

⁷³ *Ibidem*, p. 182.

⁷⁴ Ligia Fulga, „Istoria «altiței» la cămășile tradiționale femeiești din sud-estul Transilvaniei”, în vol. *Cunoașterea culturii profunde. Paradigme actuale*. În Onorom Sabina Ispas. Coordonatori ai volumului: Ioana-Ruxandra Fruntelată, Iulia Wisosenschi, Radu Toader, București, Editura Etnologică, 2021, p. 520.

variantele cromatice alese în funcție de vârsta celor care poartă cămășile cu alțiță. Nevestele au pe alțițe culori mai puține și „mai cernite” (Bijghir, com. Buhoci – Bacău); „Fimeile bătrâne mai mult în negru, fetele puneau culori mai aprinsî, mai deschisî” (Tarnița, com. Oncești – Bacău); „Fetele își făceau florili cu culori mai ochioase, cele în vîrstă mai mult cu negru și roșu” (Rădeana, com. Ștefan cel Mare – Bacău). Alțița preferată în satul Șcheia, comuna Al. I. Cuza, Iași era țesută cu roșu și negru și învîrstată cu galben. La Frătăuții Noi – Suceava, cămășile bătrânești aveau alțițe cu lucrătură neagră, pe când la cămășile tinerelor fete, alțița era dominată de roșu. În Corod – Galați se folosea pentru alțițe arnici roșu și albastru, iar la Ghidigeni, același județ, se lucra cu arnici roșu și negru. Indiferent de vârsta persoanelor care le purtau, la Copalău – Botoșani alțițele aveau broderii bogat colorate (în „bostaniu, broticiu, cafeniu, cărămizău, ceriu, curechiu, muriu, șofraniu”).

Cusătura „îndungată” a alțiței avea în satul Cracăul Negru – Neamț nuanțe de negru, roșu și „sâniliu”, iar la Sadova – Suceava de „mur, negru și roșu-ntunicat”. La Puntîșeni, com. Costești, județul Vaslui, „alțița era la umere. Se cosea cu arnici roșu și negru, cu fluturi”. Aceleași culori se foloseau în mai multe sate vasluiene, cum ar fi Pădureni, Rafaila, Rusca, Todirești, Tutova și Vetrișoia. În comuna Ivești, alțițele se brodau cu arnici negru și albastru. Aceeași preferință o întâlnim în mai multe localități vrâncene.

Fondul sobru al unor alțițe de pe cămășile fetelor era înviorat „cu fluturi, filicuri și mărgel” (Dreptu, com. Poiana Teiului – Neamț), cu fir auriu, argintiu sau cu tel (Mera, Reghiu și Șindrilari – Vrancea). Și astfel, alțițele străluceau, punând în valoare partea cea mai vizibilă a cămășii. Aveau un colorit solar, luminos, precum este cel dintr-un colind dobrogean: „Frumos m-a-mbrăcat/ Cu ie-nflorată,/ Cu flori de-aurate,/ De zori luminate”⁷⁵. Pe alțița unei ii din Bârlad⁷⁶, pe fondul negru, în două galoane despărțite printr-un fir auriu, încadrat de un rând de jumătăți de cruce, se înșiruie cruciulițe brodate cu negru, roșu și aur, care se succed ritmic. Ansamblul ornamental transmite parcă fiorul unei lupte tainice între melancolie și bucurie.

Gama decorativă a alțițelor, în principal geometrică, cuprinde motive astrale străvechi, vegetale, zoomorfe. În cazul unor stilizări este

⁷⁵ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 110.

⁷⁶ Elena Avramescu, Florea Bobu Florescu, *Broderiile la români*, București, Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, 1959, planșa nr. 39.

greu de departajat sensul real al reprezentării. Astfel, *șarpele* se confundă cu *valul* sau cu *calea ocolită*, iar *coarnele berbecului* acoperă o semantică solară. *Pomul vieții*, *brăduțul*, florile, păsările vin să îmbogățească stereotipia galoanelor orizontale. Adesea, pe fondul dens ca o pâslă al broderiei sunt cusute cu fir auriu meandre și antrelacuri de sorginte orientală. Dincolo de imaginile concrete, se simte un simbolism arhaic, acel înțeles secund figurat în spatele sensului propriu al broderiei, care o încarcă de o misterioasă profunzime.

Cromatica broderiilor humerale folosește uneori modulația ton în ton, bazată pe repetarea unei singure culori, cel mai adesea roșu intens, alternat cu tente de roșu de diverse grade și calități de energie colorată (carmin, garanță, roșu permanent, roșu venețian, vermillon, rozuri ș.a.). O astfel de altită pictează Nicolae Grigorescu în tablourile *Țărancă din Muscel* și *Țărancă torcând*. Jocul subtil al tonurilor de roșu este irizat cu șiruri de fir auriu. Alteori se folosesc tonuri complementare. În portretul țărăncii moldovene realizat de Constantin D. Stahi, albastrul și galbenul altitei se nuanțează, se exaltă și, în același timp, stabilesc un raport armonic. Albul și negrul din altitele bătrânești, alăturate unor puncte mai vii de culoare, încep să vibreze.

Într-unul dintre tablourile lui Henri Matisse din 1939, având drept subiect ia românească, altitele marcate apăsător în negru și verde cenușiu temperează jocul în roșu și galben aprins al încrețului și al râurilor de pe piept. În celebra lucrare *La Blouse roumaine* de la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, după o suită de variante, artistul francez ajunge la o rezolvare cromatică în care altitele sobre sunt luminate de încrețul portocaliu și de fondul roșu vermillon. Poet al tonurilor neutre, pictorul din gruparea Fovilor reușește să izoleze un sâmbure de culoare intensă, ca o nestemată.

Splendoarea altitelor, însumând virtuți artistice în desen și culoare, a constituit dintotdeauna o marcă etnică românească. În *Prăznicarul* din secolele XVI-XVII, redactat în Transilvania de nord și păstrat astăzi la Vatican, Maica Domnului poartă ie cu altită. Miniatura realizată în culori vegetale potolite (ocru, galben, cafeniu) a fost adoptată ca patroană a Expoziției din Salonul Sixtin sub numele de *Madonna Romena*⁷⁷. Pentru călătorii străini, prezența iilor cu altită

⁷⁷ I. Dumitriu-Snagov, *Monumenta Romaniae Vaticana. Manuscrise. Documente. Hărți*. Catalogul expoziției istorice de la Muzeul Național Cotroceni. Două milenii de creștinism românesc. Ediția a II-a bilingvă, București, Regia Autonomă „Monitorul Oficial”, 1996, p. 160.

semnala identitatea valahă a persoanelor care le purtau. Cămășile cu cusături pe umeri ale țăranilor dalmate sunt ecoul unor vremuri când portul balcanic traco-ilir mai era unitar. La huțulii de pe Ceremuș și la cei din sudul Poloniei, cămașa cu alțiță este semn al strănselor legături cu valahii din vecinătate.



Madonna Romena (apud I. Dumitriu-Snagov)

Când Teodor T. Burada întâlnea cămăși cu alțiță în peregrinările sale prin diverse comunități, le considera un semn al prezenței etnicilor români. În conferința *Rămășițele românești în Galiția*, ținută în 1895, semnala că în ținuturile dinspre Carpați și Bucovina, „Femeile poartă

fota, numită tot fotă, iar cămășile lor sunt împodobite cu *altițe*”⁷⁸. Etnomuzicologul moldovean observa că portul acestor locuitori se aseamănă mult cu acel al valahilor din Slovacia (Volosca). La începutul secolului trecut, când rutencile din nordul Bucovinei vedeau o altiță lucrată mai mult în alb și negru cu un desen delicat spuneau: „To voloschi davne!”⁷⁹ confirmând în același timp originea și vechimea acelei broderii. După Cel de-al Doilea Război Mondial, I. F. Simonenko denumea cămașa cu altiță, încreț și râuri de *tip valah*⁸⁰. Și pentru ucrainenii formula decorativă a compoziției ornamentale altiță-încreț-râuri era simțită ca fiind *voloscă* (valahă)⁸¹.

Momentele de renaștere națională au fost însoțite de revenirea la portul popular, la iile cu *altiță*. Istoria costumară românească a surprins zbuciumul unor vremi în care stăpâniri străine au încercat să ne modifice, odată cu obiceiurile naționale, și hainele moștenite din bătrâni. În Moldova lui Ștefan cel Mare, de sub luxoase șube și cabanițe „se petrec brațele înfășurate în pânza de păianjen înflorată a iilor”⁸². Oricât de bogat ornamentate ar fi iile boierești, cusute și brodate cu sârmă de aur și mătase, ele își au izvodul în cămășile țărănești cu altițe.

Pe vremea domniei renegatului fiu al lui Rareș, Iliș Vodă (1546-1551), au început a pătrunde influențe otomane. O însemnare marginală de pe ultima filă a Evangheliarului de la Voroneț ne semnalează acest fapt. „În același an, se sui în domnie evlaviosul Io Ștefan Voievod și începu a nu fi pe placul turcilor și porunci oamenilor din Țara Moldovei să lepede hainele după obiceiul turcesc pe care începuse a le purta pe vremea lui Iliș Voievod”⁸³. În următoarele două

⁷⁸ Teodor T. Burada, *Puncte extreme ale spațiului etnic românesc*. Ediție critică și prefată de I. Oprișan, București, Editura Vestala, 2003, p. 283.

⁷⁹ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 1099.

⁸⁰ I. F. Simonenko, *Ob istorico-etnograficeskih raionah o Zakarpatah*, „Sovietscaia Etnografia”, Moskva, 1958, p. 4. Apud Elena Secoșan, Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 47.

⁸¹ I. M. Smeleva, *Tipuri de îmbrăcăminte populară femeiască la populațiile ucrainene din regiunile transcarpatice*, în „Sovietscaia Etnografia”, III, nr. 2, 1948, p. 136-146. Apud Tancred Bănățeanu ș.a., *Arta populară bucovineană*, Suceava, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, 1975, p. 281-282.

⁸² Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*. Cinci secole de istorie costumară românească, vol. I, București, Editura Meridiane, 1987, p. 108.

⁸³ Ion Bogdan, *Evangheliile de la Humor și Voroneț din 1473 și 1550*, București, 1907, p. 10.

secole, doar ruralii Moldovei și Munteniei mai purtau straiile străvechi. Boierimea plecase capul sub comandamentele musulmane.

Secolul al XIX-lea aduce „un puternic curent de întoarcere spre trecut, o revenire la costumul și vechile datini românești, la paginile îngălbenite de cronică”⁸⁴. După aproape trei secole de ignorare de către domni și boieri a portului național, se produce miraculoasa revelație a autenticului românesc în vestimentație. Urcând pe scenă la 1816, ca să joace în piesa *Mirtil și Chloe*, interpreții din nobilimea moldoveană îmbracă strai de păstori și de păstorite române. În 1848, doar cu puțin timp înainte de revoluție, Vasile Alecsandri iniția spectacolul *Nunta țărănească* la teatrul improvizat de pe Podul Verde din Iași. Apariția, în carul druștelor, a celor mai frumoase fete și femei din urbea moldavă îmbrăcate în cămăși cu altiță a fost un adevărat triumf.

Întoarcerea boierimii noastre la vechiul costum de la țară marca un moment de renaștere națională. Ii cu altiță arborează Maria Bibescu, născută Văcărescu, soția domnitorului Gheorghe Bibescu, Catinca Rosetti Golescu, Ana Davila ș.a. În tabloul lui C. D. Rosenthal, intitulat *România revoluționară*, ia cu altiță este îmbrăcată de Maria C. A. Rosetti. Alte alegorii, referitoare la Unirea Principatelor, le prezintă pe cele două tinere personificând Moldova și Muntenia în minunate cămăși cu altiță. Moda cucerește și pe soțiile diplomaților străini. La balul Ministerului de Externe al Franței, din 1865, alături de doamna Iancu Alecsandri și de doamna baroană d’Avril, născută Odobescu, se afla și domnișoara Bouvet a fostului consul al Franței la Iași, toate trei purtând – după cum observa gazetarul Ulysse de Marsillac – cu o rară distincție, costumul atât de elegant și pitoresc al țărăncilor române⁸⁵.

În preajma Războiului de Independență (1877), Majestatea Sa Regina Elisabeta purta costumul popular de Argeș, cu strălucitoare sale altițe. Exemplul ei era urmat de doamnele de onoare și de toată protipendada României. Au început să activeze societățile feminine pentru promovarea cămășii naționale. La 1902, ministrul Spiru Haret aproba confecționarea a 30 de tipuri de pânză pentru toate școlile din țară în scopul învățării elevelor să lucreze cămăși tradiționale cu broderii.

⁸⁴ Al. Alexianu, *op. cit.*, vol. II, p. 356.

⁸⁵ Apud Maria-Camelia Ene, *Ii de sărbătoare din colecția Muzeului Dr. Nicolae Minovici. Portul tradițional românesc de sărbătoare din patrimoniul etnografic al Muzeului Dr. Nicolae Minovici*, București, Editura Muzeului Municipiului, 2019, p. 21.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Regina Maria, care, alături de fiicele sale, s-a îmbrăcat adesea în rafinate cămăși cu altițe la cele mai importante evenimente, patrona la 1904 Școala de sericicultură și țesătorie din București. La 1913 lua ființă Consiliul superior al industriei casnice românești, ce-și va desfășura activitatea în 30 de centre. La expozițiile internaționale și în unele muzee importante, cum ar fi cel al țesăturilor din Lyon, cămășile cu altiță au început să ocupe un loc de seamă în prezentarea etnicului românesc. De-a lungul istoriei, *altița* a strălucit pe cămășile țărănești de la noi și pe haine de curte domnească, aducând o notă aparte, specifică, a noastră, pecetea unui neam.

VATRA REGĂSITĂ, ÎNTRE MEMORIALISTICĂ ȘI ESEUL DE ÎNALTĂ ȚINUTĂ LITERARĂ

Ion CUCEU*

Abstract

The present study focuses on the book of Prof. Ion H. Ciubotaru, which must be seen as a detailed x-ray of an era and of a path in life. The era was a turbulent one, and the road full of asperities, but the ethnologist crossed it with obstinacy, guided by a lucky star in which he did not stop believing. The motif of the *hearth* maps the entire work as a reminder of moral philosophy, because it is the heart of the parental home and of the traditional village, with simple and dignified people, whom the memoirist knew closely and presented to us in all their complexity. In these pages we find memorable figures of *ploughmen*, with whom he worked hard since his early childhood and with whom he entertained himself throughout his entire life, understanding them like no other, then reputable *teachers* who decisively marked his formation and professional evolution, true *models* that he calls from the world of memories in order to show his gratitude. We discover at every step bright figures of folk creators and performers, Romanian and Jewish fiddlers (*klejmeri*) whose vocal-instrumental repertoire, brought from beyond time, moves you and, last but not least, the warm portraits of freeholders of different faith (Catholics), those who helped the author discover a whole universe of beliefs, traditions and heritage values (folk clothing, carpets, traditional towels, kerchiefs) with the most authentic Romanian origin. The Polish trip - from the foothills of Tatra Mountains to the Baltic Sea – where ethnographic information continues to remain at the forefront, along with the stops at the Ethnographic Museum and the Branch of the Romanian Academy in Iași complete the initiatory route of one of the most prominent Romanian ethnologists.

Keywords: hearth, professions, mentors, surveys, villages, customs, archives, interpreters, fiddlers, museums, freeholders.

Cuvinte-cheie: vatră, meserii, mentori, chestionare, sate, obiceiuri, arhive, interpreți, lăutari, muzee, megieși.

S-a întâmpnat să citesc cartea profesorului Ion H. Ciubotaru *Vatra regăsită*. Pagini memoriale (Iași, Editura Presa Bună, 2021) în săptămânile de cumpănă psihologică și morală din februarie 2022, când trăiam o spaimă cumplită de boală descoperită și eram încercat și de

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

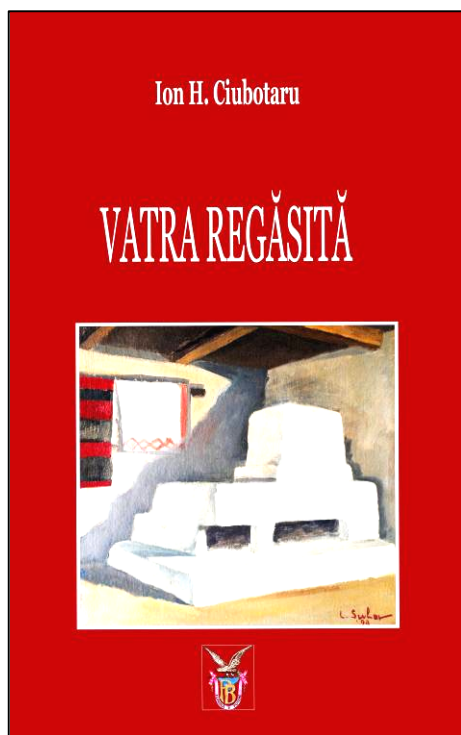
tragedia televizată, ziua și noaptea, a războiului din Ucraina, năpaste ce veneau după vreo doi ani de izolare și dezamăgiri de tot felul. Lectura acestor alese și binecuvântate pagini de memorialistică m-a vindecat sufletește și m-a scos din starea depresivă în care mă înfundasem cu totul, spre îngrijorarea celor din jur.

O lecție exemplară de viață și de dăruire profesională se desprinde din această carte, care ar merita să fie citită, învățată, promovată și înțeleasă de o întreagă generație de intelectuali ce l-ar fi

putut lua ca model pe etnologul și antropologul ieșean, fondatorul Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei și autorul unei opere științifice neegale de alții în aceste domenii de cunoaștere, operă abia târziu recunoscută la adevărata ei valoare și răsplătită de Academia Română cu titlul de membru de onoare al înaltului for de consacrare științifică.

Un veritabil motiv cheie al memoriilor sentimental-literare ale profesorului Ciubotaru, *vatra părintească*, căutată cu febrilitate și regăsită în momente și împrejurări diverse de viață de cel răzlețit în lume ce retrăiește trecutul său și al celor apropiați, revine în amintiri cu anume

stăruință. Motivul vetrei străbune apare mereu ca un memento de filosofie morală în evocările depănate, în efigiile unor modele înalt etice asumate, în paginile de jurnal de călătorie în Polonia, în portretele luminoase de interlocutori din terenurile etnografice, de interpreți populari pe care i-a cunoscut, din repertoriile cărora a făcut înregistrări cu valoare documentar-istorică, sau în paginile dedicate cunoașterii etnologice și antropologice „a megieșilor de altă confesiune”, *Catolicii din Moldova*, cărora savantul le-a ridicat un monument nepieritor în trilogia elaborată eroic la cumpăna carierei sale profesionale, operă încununată atunci cu un prestigios și răsunător



Premio Internationale di Studi Demoetnoantropologici: „Giuseppe Pitré-Salvatore Salomone Marino”, dar și cu Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române.

Motivul cheie răzbate și în evocarea inevitabilelor dezamăgiri în relațiile cu apropiații colaboratori, în prezentarea unor praguri și momente biografice, când s-a lovit dureros de indiferența sau nerecunoștința celor pe care fusese chemat să-i conducă și pe care i-a scos din anonim, cu energiile și geniul său constructiv, pentru care-l admiraserăm și îl invidiaserăm multă vreme, fără a putea bănui durerile provocate de nedreptățile ce i le făceau cei ce nu-și dădeau seama de însemnătatea și dăinuirea operei constructive ce începuse să le întunece zarea privirilor.

Motivația opțiunii pentru un asemenea motiv cheie al memoriilor e dezvăluită încă din două pasaje ale *Cuvântului înainte*: „Am așezat rândurile de mai jos sub semnul *vetrei*, fiindcă acest reper al existenței noastre reprezintă trăinicia, statornicia, durată. Este însăși inima casei părintești și a satului în care am văzut lumina zilei, acel *loc bun* ales de înaintași, generator de atâtea valori materiale și spirituale. În jurul *vetrei* gravitează forța magică a întregului univers domestic” (p. 5). „La un moment dat, ne răzlețim. Părăsim ambianța familială și satul natal, pornind spre alte zări în căutarea unui rost. Trec însă anii și pașii ne poartă din nou către «vatra pe care pâlpâie focul strămoșilor din vechea mitologie, alimentat mereu de sufletul colectiv» (Alexandru Zub). Ne cheamă flacăra tainică a celor din care ne tragem spre a ne revigora, dar și ca să-i aducem modesta noastră ofrandă, care o ajută să nu se stingă” (p. 6).

Evocarea străbunilor, a neamului, a copilăriei și adolescenței, din cel dintâi capitol, sunt așezate *Sub semnul Vărsătorului* (p. 7-98), cu admirabile portrete de familie, începând cu acela al aproape miticului Nică al lui Costache Ciubotaru, starostele de cărauși de pe la jumătatea veacului al XIX-lea, continuând, de la un veac de om la altul, cu al celui „hărăzit să ducă mai departe numele înaintașilor”, bunicul după tată, tot un Ion, „crescut în norocul starostelui”, flăcăul harnic și de ispravă „priceput în mănuierea plugului și învârtirea horelor”, apoi al bunicii dinspre tată, până la chipurile luminate tragic al tatălui, Haralamb, și al mamei, Elena, născută Sauciuc, așezați în Arborea și gospodari vrednici de laudă pentru casa și averea lor și pentru feciorii dați la școli „mai departe”, patru la număr și o soră, toți licențiați.

Paginile dedicate zbuciumatei geografiei umane a ținutului natal sunt, totodată, cutremurătoare descrieri de peisaj istoric din anii instaurării comunismului, cu imaginile de coșmar trăite de cei întorși de pe frontul din Răsărit, cărora le erau încă vii în memorie cele văzute și trăite în colhozuri: „Sute de tone de grâu zăceau sub cerul liber, pradă tuturor intemperieiilor. Mai mulți indivizi înarmați patrulau pe lângă acele grămezi interminabile, păzindu-le cu strășnicie. În apropiere, bătrâni, femei și copii – sleiți de puteri, cu câte un săculeț subsuoară – așteptau resemnați, să-și ia rația de supraviețuire” (p. 29). Zguduitorul tablou al Rusiei pustii și pustiitoare, de care oamenii se temeau că vine și peste satul românesc, înfățișat de cei scăpați de pe front, apoi din iadul prizonieratului, ar fi putut fi consemnat în mii și mii de povestiri și memorate, pe care copiii generației noastre le ascultau înfricoșați și temători de viitor, direct din graiul părinților și bunicilor, ce uitaseră să ne mai spună și alte povești decât cele trăite și îndurate pe front sau în lagărele de prizonieri din nesfârșita Rusie.

Scene senine de viață rurală erau strivite sub cizma cotropitorului răsăritean, dar răzbat totuși, dezvăluite cu o artă literară pătrunsă de fiorul și sensibilitatea observatorului de fenomene etnografic-sociale în devenire. Ele alternează cu descrierile în negru și gri ale secetei și ale celor două cortegii în procesiune, bisericească și ritual-magică, de invocare a Celui de Sus sau a Mamei Ploii, aduse în memorie sub spectrul necruțător trăit al foametei și al morții, din fața cărora părinții disperați din acea provincie istorică ajunseseră să-și înstrăineze copiii: „îi duceau până în celălalt capăt al țării, lăsându-i oriunde li se părea că le va fi mai bine. Știau că n-or să-i mai vadă, dar se mângâiau că vor supraviețui nenorocirilor” (p. 34). Cu aceeași forță de măiestrită redare sunt evocați și primii ani de școală, aureolați de chipul luminos și blând al învățătoarei Aglaia Lazăr, Doamna, ce-i învăța să scrie pe tăblițele de ardezie, purtându-le cu răbdare de inger mânuțele, apoi descoperirea lecturilor și a pasiunii de a povesti. Aici apare icoana desprinsă din basm a celui mai fidel ascultător, firește, a mamei: „Își vedea de treburile pe care le avea de făcut, dar nu scăpa nimic din ceea ce-i spuneam. Era o femeie destul de sensibilă. Chipul ei blând și înțelegător s-a întipărit adânc în inima mea, însoțindu-mă pretutindeni. O văd mereu povestind, sfătuindu-ne, muștrându-ne cu tandrețe, bucurându-se de micile noastre izbânzi, deschizând larg sipetul miraculos al amintirilor. Ei îi datorez plăcerea de a povesti, pe care mi-a încurajat-o de la cea mai fragedă vârstă” (p. 43).

Portrete literare remarcabil configurate sunt dedicate primului său inițiator în păstoritul oilor și în mitologia și toponimia așezării, unui anume Ilie Timofte, Obrăzuc sau Moș Ili Obrăzuc, după poreclă, un altul neîntrecutei secerătoare Maria Aglăii, dar îndeosebi lui Ieremia Cimpoeșu, tot un răzlețit, cel ce „a tot așteptat venirea americanilor”, „singura lui nădejde, pentru că numai ei (repetă el mereu) ar fi putut restabili ordinea cea veche, înapoindu-i sumedenia de bunuri confiscate” (p. 54-55).

Profiluri de eroi de nuvelă sau roman asemenea acestui „răzlețit cristineștean, ai cărui ani de viață se tot adunau” și al lui Haralamb, din neamul Bivolenilor, al lui moș Ion Macovei, care-i puneă discret lumânarea în mână bătrânului „gata de a porni spre lumea de dincolo”, șoptindu-i spre a-l împăca cu gândul ce-i măcina de ani mulți sufletul: „«– Badi Irinii, ai auzât? O vinit americanii! – Când? Undi? A avut el o ultimă zvăcnire. – Le-o dat drumu cu parașutii asnoapti pînă tîti pîrțăli. Ciia din pădurea Suharăului vin încoaci!» Și-a apucat vestitorul de mână și, cu fața luminată, a silabisit: «– Mari-i Dumnezeu! Măcar voi aț scăpat!» Și-a adormit de veci” (p. 55).

Dar câte și mai câte astfel de mari treceri mistice și mitice nu se vor fi petrecut în universul lumii rurale românești în obsedantul deceniu, acel deceniu blestemat pe care-l trăia tînărul adolescent din Arborea, căci și în celălalt colț, nord-vestic, de țară oamenii mureau cu același vis neîmplinit, iar tinerii în formare treceau prin aceleași drame ale unuia și același învățămînt mediu instabil, cu școli desființate abuziv peste noapte, și cu elevi exmatriculați politic, cu cărți arse pe rugul noii ideologii, cu o biserică scoasă în afara legii, cu preoți și episcopi întemnițați, cu verificări draconice a stării materiale, a confesiunii religioase și a apartenenței politice a părinților, cu figuri de „teroriști” asemenea celui profesor Ostafi, care-i cerea *exmatricularea* elevului diligent, când „profesii clădite cu trudă și onestitate se prăbușeau sub povara delațiunilor, care ajungeau să sufoce dosarele personale. Și, ceea ce era mai trist, se frîngeau vieți abia înmugurite” (p. 68).

Trecut printr-o serie de grele și nemeritate încercări și neizbutind să se lase îndrumat *Spre o meserie* (p. 56-60), când se lăsase atras de gândul de a deveni *Dascăl de țară* (p. 60-70) urmînd Școala Normală „Alexandru Vlahuță” din Șendricenii Dorohoiului, e fascinat de chipul de neuitat al profesorului de istorie Gheorghe Romândașu: „O figură olimpică! Părul încărunțit înainte de vreme îi încununa chipul sever cu o aură argintie. Când ajungea la catedră, sala era cuprinsă de un fior

nedeslușit. Ceva între venerație și respect”, ale cărui expuneri erau ascultate „într-o tăcere de catedrală. Lecția de istorie devenea, în același timp, o tulburătoare lecție de viață. La nivelul elevului de gimnaziu, stăpânit de nostalgia casei părintești și a satului natal poate că am sesizat mai puțin importanța lecțiilor pe care le ținea profesorul Romândașu. Acum însă, când am depășit de mult vârsta de atunci a dascălului nostru, înțeleg profunzimea acestora și, totodată, cât de dificilă trebuie să fi fost predarea istoriei naționale în «întunecatului deceniu»” (p. 64). Ca și acest apostol era și directorul Școlii Normale, Arcadie Luță, care-l scapă pe elevul ce participase neînvoit la colindat din mâinile zbirului Ostafi: „«– Cum adică? Să-l dați afară din școală?» Lăsați-l să se odihnească și pe urmă mai vedem! Băgase de seamă, probabil, că eram la capătul puterilor”, desigur, în urma unor excese ale comisiei de anchetă ce-i ceruse *exmatricularea*. Amintirea acelor împrejurări capătă un final tâlcuitor: „Ca o ironie a sorții, nu peste multă vreme aveam să aflu că tatăl meu îl slujise cu devotament, pe profesorul Ostafi, ca aghiotant, în anii grei ai războiului” (p. 68).

Anii de speranță și de idealuri de la Școala Normală din Șendriceni i se spulberă înainte de a trece în ciclul superior, când este eliminat, alături de alți 27 de elevi, din alte clase. De data aceasta, însă, cauza era comună: „părinții noștri intraseră în conflict cu interesele partidului. Or așa ceva nu se putea tolera. Nu aveam nici cea mai vagă idee încotro ne vor purta pașii” (p. 69). Scena se petrecea în cunoscutul *careu* ce aduna toți elevii dintr-o școală, unde un profesor trebuia să țină discursul mustrător și moralizator oficial, de condamnare a „primejdiei” pentru regim pe care o reprezentau mai ales familiile celor împlicinați.

După alte două experiențe similare, la o Școală Medie Tehnică Medicală și la Școala Medie de Arte Plastice, când părinții nu mai puteau face față nebuniei cotelor obligatorii și cheltuielilor de școlarizare, tânărul înțelege drama pe care aceștia o trăiau și e hotărât să se lase chemat de *Glasul pământului* (p. 71-72), cel ce i-a atras în acei ani cumpliti pe mulți tineri de vocație intelectuală sau sacerdotală certă, determinându-i să prefere satul văzut ca „limanul spre care ne întoarcem ori de câte ori obosim, îndepărtându-ne prea mult de țarm” (p. 71).

Sunt retrăite în admirabile pagini de memorialistică, dar și de veritabilă „literatură de sertar”, experiențele dure de viață ca tânăr ce nu se lasă copleșit nici ca agent poștal într-un orașel din Muntenia, nici ca referent la primăria din satul natal. Mai mult, își revendică dreptul de a-și putea continua studiile și dobândește câștig de cauză la Minister.

Mai apoi, în anii de licean la Dorohoi, e lovit cumplit de arestarea tatălui, în 1958, și de anii de temniță îndurați de acesta pentru refuzul de a semna o adeziune la procesul colectivizării și de a renunța la avutul său: „«– Acum ai de ales: te treci la colectiv cu tot pământul și ești liber să te duci acasă, ori pleci la închisoare și ți se confiscă totul». Sleit de puteri, tata s-a îndreptat de șale și, privindu-l în ochi, i-a spus: «– Mă duc la închisoare!» Tovarășului Țintă nu-i venea să creadă” (p. 90-91).

Nici *Anii studenției* (p. 99-107) nu sunt mai luminoși și lipsiți de dificultăți, împărțiți între munca sezonieră din vacanțe pe un șantier de industrializare a lemnului din Onești, de unde trimitea părinților o parte din banii greu munciți, „ca să le mai ușureze existența”, și-și asigura cheltuielile pentru anul universitar următor.

Dominau, însă, la autorul memoriilor grijile pentru pregătirea sa profesională cât mai durabilă. În context, rămâne ca o lumină esențială amintirea *Întâlnirii cu profesorul Caraman* (p. 107-114), considerată providențială pentru destinul său științific. Citind această efigie turnată în aurul curat al celor mai pure sentimente pe care autorul acestor pagini de memorii fondatoare o dedică magistrului său, m-am gândit că tot atât de însemnată a fost întâlnirea și pentru soarta operei manuscrise a marelui răzlețit, atât de crunt lovită și aceasta de regimul totalitar instaurat de „frații” de la Răsărit, ca și persoana celui mai de seamă savant al Universității din Iași, așa cum avea să se adeverească între timp.

Ani întregi din activitatea profesorului Ion H. Ciubotaru și a doamnei Silvia Ciubotaru au fost dăruți, după 1980, pregătirii pentru editare a uriașei opere postume lăsate de etnolog, slavist și antroponomast, entuziaștii care au atras în acest demers și pe alții, încât citez să spun că, fără sacrificiul celor doi cercetători, capodoperele caramaniene ar fi probabil și azi manuscrise în Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași.

La sfatul de taină, mai mult șoptit, al profesorului de literatură universală Alexandru Dima de a se adresa lui Petru Caraman pentru coordonarea reală a tezei de licență: „Trebuie să-l cauți neapărat pe profesorul Caraman”, studentul fusese îndrumat să ceară sprijinul unui apropiat al celui căutat, anume al titularului disciplinei Istoria literaturii române vechi, care-i fusese elev la Seminarul teologic din București, profesorul I. D. Lăudat, și „se număra printre puținii universitari ieșeni

care aveau încuviințarea de a-i trece pragul” lui Caraman. „Era singurul care mi-ar fi putut înlesni întâlnirea atât de mult dorită. Auzind ce plănuiam, fostul seminarist a încercat să mă descurajeze. Îndemnul său era acela de a renunța definitiv: și la vizită și la tema aleasă pentru lucrarea ce însoțea examenul de stat. Cât despre mijlocirea întâlnirii la care speram, nici prin minte nu-i trecea să dea curs unei asemenea solicitări” (p. 108-109).

Titlul și tematica temei alese, *Obiceiurile tradiționale din cadrul sărbătorilor de iarnă*, îl speriaseră și pe Lăudat, ca și pe titularul cursului de folclor literar, lectorul Vasile Adăscăliței, care îi dăduse același „sfat binevoitor” de a se orienta spre o temă „mai potrivită”, adică „mai cuminte”. În pofida unor asemenea îndemnuri și chiar a prudenței arătate de profesorul Alexandru Dima, Ion H. Ciubotaru și-a asumat „toate riscurile” și s-a înfățișat, fără recomandări și neînsoțit de nimeni, dar cu suflet temător, la ușa marelui profesor, pe care o mitologie universitară îl plasase în sfera totalei inaccesibilități. Scena e de o puritate, frumusețe și acuratețe descriptivă remarcabile, dar și de umor sănătos, subiacent: „Mi se părea că trăiam clipele numărate dinaintea întâlnirii cu balaurul din fântână. Când i-am bătut la ușă, urechile îmi zvâcneau cu putere, iar privirile căutau cele mai potrivite căi de retragere. În clipa următoare, mă aflam față în față cu omul despre care auzisem atâtea și atâtea vorbe defăimătoare. Îl priveam înmărmurit. În locul monstrului gata să arunce vâpăi asupra mea, canaturile ușii îmi dezvăluiau înfățișarea foarte plăcută a profesorului: înalt, uscățiv, cu părul abundent, în întregime nins, cu privirile ușor întrebătoare și un zâmbet cald, binevoitor, care-i însenina chipul” (p. 109). Ceea ce-l uimește pe novice e atitudinea sa prietenoasă; îl ascultă bucurios, poate chiar încântat, și-i indică generos bibliografia, îi recomandă repertoriul ce ar trebui neapărat urmărit, metodele de investigare, sursele anchetei, precizându-i zonele moldave de interes pentru colindele cetelor de feciori.

În felul acesta, la îndemnul profesorului Caraman, studentul în litere făcea, încă din anul al III-lea de facultate, primele cercetări etnologice directe, una în *Berezenii Fălciului* (p. 115-129), iar cealaltă la *Tudora – Botoșani* (p. 125-143). Tot, probabil, datorită sfatului părintesc al lui Caraman, sânguinciosul student iniția, din camera sa de cămin, o anchetă indirectă printre elevi și cadre didactice din licee și gimnazii, chestionați asupra obiceiurilor de Crăciun, Anul Nou și Bobotează, în baza unui riguros chestionar. Astfel, în primăvara anului

1966, Ion H. Ciubotaru a putut încheia o lucrare amplă, de 574 pagini, pe care a prezentat-o, la finele anului al V-lea, comisiei de examen de licență (de stat, cum se numea pe atunci). „Ineditul documentelor analizate și, îndeosebi, unele interpretări mai curajoase” i-au încântat pe cei cinci membri ai Comisiei universitare, dar, spre nedumerirea și dezolarea sa, „nu însă pe coordonatorul lucrării, care a refuzat să-mi acorde calificativul maxim, propus de comisie. Nu mi-a putut ierta faptul că mă lăsasem ghidat de marele cărturar ieșean, atât de ostracizat la vremea respectivă” (p. 144).

În treptele formării sale profesionale, *Popas la Muzeul Etnografic* (p. 145-176) reprezintă un episod doar aparent neînsemnat, căci în acel an a trebuit să facă și stagiul militar în termen redus, la Radna Aradului, dar experiența i-a deschis larg preocupările pentru aspectele de cultură materială și l-au făcut să-și asume și să înfăptuiască, asemenea lui Ion Mușlea la Muzeul Etnografic al Ardealului, inițiative serioase, semnalând necesitatea unor instrumente de uz intern: fișiere sistematice, bibliotecă de specialitate, descrieri de valori patrimoniale pentru câteva mii de obiecte, cu o aplecare aparte pentru colecțiile de port popular, de mobilier, de ceramică tradițională, de icoane pe sticlă și pe lemn etc.

Cercetător la Academie (p. 176-275), capitolul de maxim interes în chestiunea formării profesionale a autorului *Vetrei regăsite*, debutează printr-o strâns-coerentă istorisire a împrejurărilor ce l-au determinat să accepte oferta Directorului Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor de a se prezenta la concursul pentru ocuparea unui post de cercetător menit să coordoneze Sectorul de folclor al instituției academice ieșene. În cadrul acestui concurs, în fața unei comisii de cinci specialiști, Ion H. Ciubotaru avea de susținut, de fapt, proiectul atât de original și de îndrăzneț al alcătuirii Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), rezolvându-se, astfel, indirect, și problema unei necesare investigații sistematice colective, cu caracter etnologic și folcloristic. Au urmat, însă, luni de căutări și de lămuriri instituționale până să se ajungă la întocmirea, acceptarea și tipărirea *Chestionarului folcloric și etnografic general* (Iași, 1970), operă sută la sută de autor, pe care, la îndemnul mentorului său Petru Caraman, urma să-l prezinte și celuilalt mare marginalizat al epocii, Ovidiu Bârlea, care-i va deveni al doilea sfătuitor și magistru pentru încă două decenii, cât acesta a mai trăit.

Cu generozitatea și sufletul său mare, cu care l-a înconjurat pe unicul său discipol, dar și cu gingășia gândului de a nu-l lăsa singur și răzlețit în acțiunea pe care urma să o întreprindă, Profesorul Caraman ținuse să-l recomande și lui Ovidiu Bârlea, chemat, astfel, și în sprijinul cutezătorului proiect științific ieșean.

După ce Ion H. Ciubotaru i-a încredințat mentorului său din Iași caietul studentesc cu *Chestionarul*, a așteptat o săptămână, copleșit de emoția unui mare examen, binecuvântarea dorită. Iată cum destăinuie, inspirat, trăirea clipei de neuitat: „La data stabilită, mă aflu din nou în biroul savantului, copleșit de emoții. Și-a întrerupt truda zilnică, învâluindu-mă cu zâmbetul lui cald. A luat apoi caietul de pe etajeră și, răsfoindu-l, a exclamat mulțumit: «– Cred că ai făcut o treabă bună». Verdictul lui îmi așternea în suflet liniștea de care aveam atâta nevoie. Era încântat de structura lucrării și se arăta optimist în privința finalizării proiectului. Nu părea să aibă nici o umbră de îndoială. Ce imbold mai prețios aș fi putut primi? Sugestiile formulate în scris, la un capitol sau altul, aveau să fie însușite în totalitate” (p. 183-184).

Pe Caraman îl surprinsese prezența întrebărilor cu numărul 838-839 și l-a ispitit de îndată pe învățăcel: „– Cum de ți-a venit ideea să te referi la *descolindat*?” La răspunsul lui Ciubotaru că aflase termenul într-o veche comunicare, din 1936, a savantului, acesta avea să-i dezvăluie succint, dar „de o claritate exemplară”, importanța subiectului evocat, constatând însă că termenul în sine nu mai era cunoscut, „dovezile descoperite de el [Caraman] pe teren dispăruseră în timpul războiului odată cu alte manuscrise prețioase ce se aflau în lada care-i fusese furată”. Numai că nici în răspunsurile primite treptat de la corespondenți, nici în anchetele directe ale celor patru edificatori ai *Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, termenul în sine „pe care eu îl căutasem cu obstinație n-a apărut. Cuvântul *descolindat* nu era cunoscut de nimeni. Parcă intrase în pământ” (p. 184). Doar târziu, după aproape opt ani de căutări în zeci de sate, în iarna 1977-1978, în terenul său norocos din zonele Bistriței și Năsăudului, a evocat în două pagini de jurnal etnologic, în casa unui lăutar bătrân, unde l-a cunoscut pe interlocutorul Sebeșan Alexandru, vătaf de ceată de colindători și pe Toma Cojoc, de la care a înregistrat colinde locale cântate „în două strane”, din satul Lunca-Șieuf, fascinat de interpretarea originală: „Ascultam cu încântare prima colindă, dar o secvență din final, când se intona alduirea, m-a făcut să tresar: «Să vină domnu gazdă,/ Să plătiască

colînda noastră,/ Că dacă n-o plătește,/ C-o cupă d'e zîinars,/ Îl d'escolîndăm!» Am rămas înmărmurit. Dar cum colindele se cântau «dupolaltă» n-am cerut nici o explicație. La sfârșitul celei de a treia piese, care era un colind de fată mare, termenul îndelung căutat reapărea: «Da să ne plătească,/ Dacî nu, o descolîndăm!» (p. 186). Paginile de jurnal de teren bistrițean se încheie într-o notă rău prevestitoare: „Abia așteptam să mă reîntorc acasă, pentru a-i duce vestea profesorului Caraman. La Iași însă, descopeream că ilustrul învățat fusese internat de urgență într-un spital din Cluj, diagnosticat cu o boală ce avea să-i aducă sfârșitul în mai puțin de un an” (p. 187).

În evocarea întâlnirii cu Ovidiu Bârlea, de pe Sfinții Apostoli, 10, și a celor două vizite pe care i le-a făcut, cititorul avizat găsește unul din cele mai frumoase și mai vii portrete din câte i-au fost închinete cunoscutului folclorist până acum, contrazicând, dintru început, toate imaginile negative despre „ciudățeniile” marelui autoizolat. Arta de portretist a lui Ion H. Ciubotaru este, și în paginile acestea, desăvârșită. Prima întâlnire ne apare ca ceva dintr-un rit de inițiere. E descrisă casa în care locuia, cu vecinii ursuzi și gata să-l lase pe străin pradă „potăilor de toate soiurile și mărimile”, de care, după ce scăpai, ajungând în chilioara moșului bucureștenizat, totul ți se arăta minunat, un veritabil „spațiu consacrat. O cameră înaltă, foarte îngrijită, cu pereții căptușiți de cărți și o fereastră mare, zăbreliată, ce dădea spre strada Sapienței. Într-o parte se afla un pat simplu, acoperit cu o velință împodobită cu *poduri* și alesături discrete. Mai era și o sobă de teracotă cu gaz metan, singurul confort de care dispunea chiriașul” (p. 190). Descrierea rămâne, în continuare, entuziastă, a ambianței locative și a figurii sobre și mai reci a celui la care fusese trimis de magistrul său cu atâta încredere. Cititorul e oarecum coborât cu o notă mai jos de aparenta răceală a primirii „darului” adus de mesagerul profesorului ieșean: „I-am dat chestionarul, dar n-am avut senzația că l-ar fi interesat în vreun fel. L-a răsfoit în grabă, citind două sau trei întrebări, după care l-a așezat pe masă, însoțindu-și mișcarea de un «mda». S-a întors apoi spre mine zicându-mi: «Lăsați-l aici!»” (p. 191).

După cele trei zile de așteptare îndătinată, la a doua întrevvedere, ca în orice ritual autentic, acțiunea tânărului confrate i se pare savantului folclorist „o aventură”. După dușul rece al exprimării, urmau „probele rituale”: „Au început apoi să curgă întrebările: unele calme, binevoitoare chiar, altele mai răstite, fără drept la replică” (p. 193).

Toată discuția contrasta oricum cu primirea atât de caldă și cu entuziasmul acordat proiectului ieșean de Caraman, încât chiar încheierea întrevederii trădează, dincolo de timiditatea funciară abia mascată a gazdei, surprinzător, începutul unei prietenii științifice pe care Bârlea i-a arătat-o autorului până la sfârșitul vieții, cu dăruire și admirație. Pot depune, în acest sens, mărturie directă, că întotdeauna Bârlea a nutrit o sinceră prețuire pentru Ion H. Ciubotaru și pentru marea sa construcție instituțională. Dar, potrivit cu firea sa și cu cunoscutele lui „ciudățenii” atitudinale, sfârșitul „dezbaterii” mi se pare edificator: „Cred că am stat de vorbă pe această temă cam o oră și ceva. La un moment dat m-a întrebat: «– Profesorul Caraman ce zice? – Ce să zică? Mă încurajează. – Da? Atunci vă încurajez și eu, dar la drum să știți că plecați singur. Mergeți mai departe, să vedem ce iese». Nu știu despre ce am vorbit în seara aceea. Eram pur și simplu istovit. Ce mi-a rămas însă întipărit în suflet era disponibilitatea lui de a ne reîntâlni și a discuta toate problemele cu care aveam să mă confrunt. Și n-au fost puține (...). Peste ani, când AFMB se articulase deja, l-am invitat la Iași, pentru a vedea cum stau lucrurile. A cercetat atent documentele existente, interesându-se de fiecare amănunt. La sfârșit și-a exprimat deschis mulțumirea. A fost unul dintre cei mai avizați specialiști care m-au consiliat și ale cărui aprecieri constituiau pentru mine garanția că mergeam pe drumul cel bun” (p. 193-194).

Remarcând apoi colaborarea cu Ovidiu Bârlea la editarea operei postume a lui Petru Caraman, trecut la cele veșnice în 1980, Ion H. Ciubotaru înfățișează, în câteva pagini, soarta nenorocoasă a cărților înaintate unor edituri sub îngrijirea celor doi devotați editori, cărora li s-a alăturat, prima, doamna Silvia Ciubotaru.

Cele două portrete, al marelui său *magistru Caraman* și al *Sfătuitorului Ovidiu Bârlea*, sunt așezate, nu întâmplător, cu artă de iconar iscusit, în textul consacrat ivirii și desăvârșirii *Un[ui] proiect temerar* (p. 176-201), după care, refăcând drumul parcurs, dedică alte pagini de memorialistică academicianului Cristofor Simionescu și contribuției acestuia atât de generoase la tipărirea și lansarea *Chestionarului general*, urmate de aprobarea unei sume în valută pentru dotarea cu aparatură a noii Arhive, „vreo patruzeci de cutii mari, sigilate”, cu cele mai noi magnetofone de teren și de transcriere, aparate foto și de filmat, cu mobilierul modern fabricat la comandă, pentru care președintele Filialei și-a asumat o grea răspundere pentru

acei ani. Sunt înfățișate, în continuare, sprijinul și meritele Mitropolitului, ajuns apoi Patriarh, dr. Iustin Moisesescu, în difuzarea printre preoții Moldovei a instrumentului de cercetare indirectă, figurile luminate ale câtorva din corespondenții de frunte ei AFMB, preoți, învățători și profesori din rețeaua cercetării indirecte, eforturile depuse de cei patru cercetători ai AFMB și rezultatele anchetelor directe.

Paginile de jurnal etnologic și antropologic de teren intitulate simplu *Pe meleagurile lui David Creangă* (p. 225-241) sunt, fără dubiu, dintre cele mai interesante din această carte de memorii. Nu e vorba numai de valoarea lor literar-intrinsecă, ci și de intenționalitatea euristică a căutării de „istorisiri despre vornicul David și ai lui, gândindu-mă că poate mai supraviețuiseră pe alocuri. De aceea, mare mi-a fost bucuria când am aflat că, într-adevăr, mai trăia în sat un bătrân de vreo șaptezeci și cinci de ani, care își petrecuse tinerețile în gospodăria bunicilor povestitorului”.

Printr-un asemenea angajament de cunoaștere debutează încântătoarea poveste de viață a lui Mitru Dâmbului, copil din flori, oploșit de vornicul David ca rubedenie mai îndepărtată, urcat la munte ca cioban, și revenit la vatra părintească, în satul Pipirig, când „trecuse de cincizeci de ani”. Paginile dedicate peisajelor montane aduc aminte de măiestria descrierilor antropogeografice ale lui George Vâlsan, dar întâlnirea cu personajul mitic îndelung căutat se constituie într-o rar întâlnită fișă de observație trăită simpatetic și într-o emoționantă descripție a *casei bătrânești*, a curții și a celorlalte vechi construcții „di pă vremea vornicului”: *șoprul, câșlăria, comarnicul*, dar magistrale rămân, în special, schițele de narațiuni de viață și reconstituirea unei *spițe de neam* întru amintirea antecesorilor genialului povestitor humuleștean.

Cum era și firesc, în subcapitolul *Lanțul, între metaforă și adevăr*, unde portretează admirabil prietenia cu Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, etnomuzicologii pe care profesorul i-a promovat colaboratori externi ai AFMB, lectura devine de un interes și o pasionalitate aparte. Ea debutează printr-o autochestionare ce explică titlul intermediar: „Dacă ar fi să mă întrebe cineva, ce anume m-a legat de profesorii Florin Bucescu și Viorel Bârleanu (...), aş răspunde fără ezitare: *lanțul!* Zdravănă legătură, s-ar putea spune, zdravănă și durabilă. Într-adevăr, a dăinuit două decenii, chiar dacă, în ciuda aparentei trăinicii, relația s-a șubrezit în repetate rânduri, fiind pe cale

de a se destrăma” (p. 241). Fraza m-a uimit, dar mi-a incitat curiozitatea, căci, privită de la distanță, relația de colaborare părea de nezdrunțat și a putut provoca invidii reale în rândurile specialiștilor din celelalte două Arhive naționale, unde se produsese conflict deschis între etnomuzicologi și folcloriști „literari”.

Imaginea cald prietenească a celor doi etnomuzicologi ieșeni, alcătuind un insolit cuplu, aureolat de o notorietate *sui-generis*; „umblau împreună”, pretutindenii, „ca doi romantici întârziati”, tânjind „după universul lumii rustice, lăsându-se ademeniți de fiorul tainic al cântecelor bătrânești”, în special de doina rădăuțeană, pe care aveau să o studieze monografic împreună cu doamna Silvia Ciubotaru, în chiar întâiul tom al „Caietelor Arhivei de Folclor”. După ce amintește de primele lor încercări profesionale sub mentoratul etnomuzicologului bucureștean Gheorghe Ciobanu și al colaboratoarei acestuia de la Conservatorul din Iași, Larisa Agapie, precum și al titularului catedrei de folclor de la Filologia din Iași, experiențe „metodologice” descrise cu un umor irezistibil, ca în evocarea străduinței celor doi muzicologi de a „transcrie” după înregistrări lipsite de rigoare științifică, *Jocul Ursului*: „Secvența selectată pentru a fi pusă pe note era una de-a dreptul deconcertantă! Este vorba de scena în care ursarul trage în toate părțile un *lanț* de vreo doi metri, încercând să domolească fiara înfuriată. Ce aveau de transcris tinerii profesori de liceu, aspiranți la consacrarea etnomuzicologică? Nimic altceva decât sunetele incoerente și confuze ale lanțului ruginit, manevrat haotic de cel ce dirija mișcările animalului. Conștiincioși, Florin Bucescu și Viorel Bârleanu au luat banda înregistrată de magistrul, au făcut rost de un magnetofon și s-au retras într-un loc ceva mai ferit, pentru a nu mai băga de seamă și alții cu ce se ocupau. Timp de câteva zile, au tot foit banda aceea înainte și înapoi, doar-doar s-o înfiripa vreun crâmpiei de linie melodică. Zadarnic! Afară de zgomotele verigilor năclăite, de scrâșnetul smuciturilor sau de zornăiturile lanțului izbit de hadaragul ursarului nu se auzea nimic” (p. 244-245).

După atari „experiențe” etnomuzicologii ieșeni ajung în colectivul tânăr al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, condus de Ion H. Ciubotaru, care le întindea cu generozitate mâna, asistându-le debutul științific: „Am luat atunci o hotărâre căreia puțini i-ar fi acordat sorți de izbândă. N-a fost deloc ușor, dar nu mă voi opri asupra

detaliilor. Important rămâne doar faptul că pe la finele anului 1973, lucrarea celor doi apărea în «Anuar de Lingvistică și Istorie Literară», publicație a Academiei Române, Filiala Iași» (p. 246).

Coordonatorul Arhivei din Iași a știut să le cultive pasiunea și marele interes pentru tema care-i pasiona, însuflându-le, totodată, respectul pentru textele poetice și ideea necesității de a aborda totul în perspectivă metodologică și interdisciplinară, în spiritul orientării lui Constantin Brăiloiu, scoțându-i de sub influența mai puțin norocoasă a orientării George Breazu și Gheorghe Ciobanu, prin publicarea monografiei *Bătrâneasca. Doine, bocete, cântece și jocuri din Ținutul Rădăușilor*. Cercetare monografică de Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Bârleanu, cu o Prefață de Ion H. Ciubotaru, Iași, Caietele Arhivei de Folclor, I, 1979.

Recenzând entuziast întâiul volum din publicația serială *Caietele Arhivei de Folclor*, am elogiât împărțirea în două secțiuni a corpusului monografic, muzicală și literară, întrucât „ea oferă posibilitatea unei optime clasificări, utilă atât etnomuzicologilor, cât și folcloriștilor literari, ferindu-ne de imaginea deplorabilă pe care o oferă unii folcloriști muzicali în colecțiile pretins sincretice, în care nu se mai ține seama nici de funcțiile, nici de specificitatea tematică a unor categorii literare” (Anuarul de Folclor III-IV, 1982-1983, p. 344).

Aproape toate celelalte contribuții colective majore ale etnomuzicologilor ieșeni la monografiile Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei s-au bucurat de recenzii în buletinul nostru științific clujean, de aceea m-a întristat și pe mine „despărțirea” menționată de profesorul Ion H. Ciubotaru în termenii unui dureros regret: „Venise vremea sfărâmării lanțurilor, așa că nici al nostru nu mai putea rămâne întreg (...). M-au întristat însă cuvintele de ocară spuse la adresa arhivei și a disciplinei care le conferise un nume (...). Neștiindu-mă vinovat, nu-mi rămânea decât să-mi reazem gândul de finalul unei doine rădăuțene: «La purtare ca a mé/ Alt noroc ni sî viné» (p. 253).

Terenurile sale folclorico-etnografice din anul de început, 1968, după primele evocate anterior, sunt desfășurate mai cu insistență în subcapitolul *De la poalele Călimanilor spre Valea Sabasei* (p. 254-275), ilustrate, în cartea de memorii, cu amănunțite efigii de interpreți și meșteri populari surprinși în „portrete în mișcare”, ca al Mariei Olteanu din satul Coverca Panacilor, al lui Chiril Albișoru, un faimos lingurar, al oierului „din tată în fiu” Manole Mânzăraru, al Mariei Prelucă, al oierului Nistor Mândrilă, al lui Veniamin Negrea și

multor altora, asemenea Varvarei Furtună (Drozmănoaia), deținătoarea unui repertoriu de descântece și bocete străvechi.

Periplu polonez (p. 276-361) este jurnalul minuțios de călătorie externă, spre sfârșitul anului 1972, în Polonia, într-un „schimb de experiență” instituit între Academia Română și institutele ei și Academia Polonă de Științe cu toate centrele din subordinea acesteia. Când i-a comunicat lui Caraman vestea, acesta s-a luminat dintr-o dată și i-a elogiât, cum numai el putea să o facă, șirul personalităților și monumentelor medievale care trebuiau văzute, fie și în timpul scurt rezervat schimbului de experiență îndătinat. Avid de a cunoaște cât mai mult din rețeaua instituțională PAN (Polska Akademia Nauk), Ion H. Ciubotaru ajunge mai întâi la Institutul de Etnografie și Artă Populară, unde e primit de Aleksander Jackowski, un eminent etnolog ce conducea *Departamentul de artă populară*, în timp ce susținea și cursul de profil la Universitatea din Varșovia, care-i oferă sfaturi despre ce ar merita să cunoască, recomandându-i să participe la Festivalul de cântece și jocuri de la Zakopane.

La Academia Polonă de Științe încearcă să-i convingă pe funcționari să-i aprobe un mic turneu prin care să ajungă să cunoască arhivele de folclor, fondurile muzeistice cu caracter etnologic și, eventual, patrimoniul etnocultural din câteva așezări rurale, interesat fiind de constituirea, teaurizarea și valorificarea documentației etnologice. Academia se angaja să-i asigure nopțile de cazare solicitate la Cracovia, Wrocław, Poznań și Gdańsk, pentru localități mai mici decontările de cheltuieli urmând să le facă ulterior.

Primul popas după cel din capitală îl făcea la Zakopane, unde în săptămâna 4-10 septembrie 1972 se desfășura celebrul festival folcloric *Złoty Ciupaga/ Toporașul de aur*, și unde obține cu ușurință facilitățile necesare participării oficiale la manifestarea culturală. Cunoaște aici pe universitarul Roman Reinfuss, președinte al marelui juriu, și are surpriza de a o întâlni pe Anca Giurchescu, de la Institutul de Etnografie și Folclor București. „Potrivit regulamentului, la acea mare sărbătoare folclorică fuseseră invitați artiști amatori ce puteau fi grupați în trei categorii de interpreți: unii care valorizau *autenticitatea* creațiilor populare din zonele pe care le reprezentau, alții doritori să scoată în evidență *latura artistică* (spectaculară) a acestora și, în fine, cei ce foloseau patrimoniul etnocultural doar ca pretext pentru realizarea unor spectacole de *folclor stilizat*” (p. 285-286).

Ion H. Ciubotaru se entuziasmează de Ansamblul de cântece și jocuri păstorești din așezarea Orawa Podhale, descrie instrumentele muzicale specifice și ritmurile melodice pe care „nouă flăcăiandri se unduiiau în mijlocul scenei, sprijinindu-se în baltage și făcând mișcări spectaculoase, ce te duceau cu gândul la un dans inițiativ” (p. 286); e deosebit de atent la costumele țărănești și componentele de bază ale acestora, la prezența băcițelor cu costumația specifică și cu jocuri domestice și de stână, menite să impulsioneze magic vitalitatea și sporul turmelor.

Cercetătorul ieșean leagă repede o relație cu un reporter de la radio Varșovia, care-l ajută să ajungă într-una din cele mai pitorești așezări de munte, satul Gubałowka, locuit odinioară de gorali, și în Bukowina Tatrńska, care-i facilitează etnologului nostru valoroase considerații antropogeografice și culturale comparative cu populația de huțuli din nordul Bucovinei. Și următoarele spectacole folclorice îi prilejuiesc ample referințe comparative și asocieri între instrumente muzicale, obiecte de port popular, între dansuri precum *Tupacul*, considerat din aceeași familie cu *Bărbuncul* și *Arcanul*, din repertoriile noastre. E atras, asemenea profesorului Reinfuss, de scurte discuții cu artiștii din Macedonia, cu cei din Gruzia, încearcă instrumentele lor muzicale: „Am luat și eu *drâmba* potrivit-o cu mâna stângă cât mai aproape de dinți, în vreme ce cu degetul mijlociu de la dreapta am început să zgândăr lama de oțel. Cântam *Huțulca pe băta*i de la Nisipitu, așa cum o învățasem de la Mihai Hotopila din Brodina de Sus – Suceava. Câțiva dintre dansatorii radușani începuseră a bățători pământul de sub arțar. Reputatul profesor [Reinfuss], cel mai de seamă cunoscător al civilizației tradiționale din Carpați, mi-a pus mâna pe umăr și mi-a spus: «Sunteți un etnograf adevărat»” (p. 294).

Memorialistul ne poartă apoi prin satul Kościelisko, cu vreo trei sute de gospodării model, ce „părea o comunitate rurală încremenită în istorie (...) cum ar fi trebuit să arate un sat conservat *in situ*, deși (...) nu avea un asemenea statut” (p. 296), unde marele etnolog polonez le explică oaspeților cum, pe vremea înaintașului său Kazimir Moszyński, satul fusese examinat antropologic „de patruzeci-cincizeci de specialiști, timp de o lună de zile” spre a dezvălui „originalitatea și marea unitate a culturii carpatice” (p. 297), cum procedau și etnosociologii lui Gusti.

Spre sfârșitul manifestării, memorialistul e entuziasmat de prezența în festivalul folcloric a unui grup din Dăbâca, Ținutul Pădurenilor, care se prezentase cu o *Nuntă pădurenească*, respectând o

cerință a organizatorilor de a evoca obiceiuri din zonele carpatice. După ce-i etnografiază cu o minuțiozitate deosebită, elogiindu-le ținuta și costumele, mai ales ale fetelor și nevestelor tinere, autorul redă în scene viu descrise momentele rituale în succesiunea lor, dansurile rituale în ordinea desfășurării lor etc., își mărturisește convingerea în victoria în concurs a românilor: „N-aveam nici cea mai vagă umbră de îndoială că, la categoria pe care o ilustrau – păstrarea autenticității –, interpreții hunedoreni erau pe deplin îndreptățiți să cucerească trofeul festivalului (...) eram convins că verdictul juriului nu putea fi decât în favoarea celor de la Dăbâca. După comportamentul pe care l-au avut, cred că și spectatorii gândeau la fel (...). Am ajuns la hotel după premiere. Fără să ezit, m-am dus direct în camera Ancăi Giurchescu, pentru a o felicita. Am găsit-o prăbușită într-un fotoliu, plângând în hohote. Juriul dăduse *Toporașul de aur* unei formații poloneze, pe care o scosese câștigătoare la o diferență de câteva sutimi. Așa ceva nu mai auzisem. Românii hunedoreni se întorceau acasă cu un gust amar” (p. 303-304), încheie supărat memorialistul.

Cele mai calde și pasionante amintiri de călător sunt scrise în urma vizitării Cracoviei, orașul atât de îndrăgit al tinereții magistrului său, Petru Caraman, pe care autorul memoriilor avea să-l viziteze, cu ghidul turistic sub braț, minunându-se de aproape toate construcțiile medievale, de bisericile catedrale în stil gotic, asemănătoare celor apusene, de operele de artă monumentală, de istoricul și valoarea cărora se arată atât de documentat, încât insistă la amănunte și la toate datele descriptive, e încântat de muzee și de valorile artistice pe care acestea le adăposteau. Caută cu înfrigurare și găsește, pe strada Kochanowski „o *căsuță bătrânească*, prima gazdă pe care o avusese profesorul Caraman în anul 1926, când își începea specializarea la Universitatea Jagiellonă, unde și-a dat strălucitul doctorat cu teza epocală *Obrzęd Koledowania u Słowian i u Rumunów* (1933) apărută, după 50 de ani, și în limba română: *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*. Studiu de folclor comparat. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea. Traducători Hanna Volovici, Dumitru Trocin, Ștefan Popa, București, Editura Minerva, 1983, XXV+635 p.

Expunerea memorialistică e încărcată de date istorice privitoare la edificiile publice de notorietate: Universitatea, dintre cele mai vechi din Europa, Biblioteca acesteia, cu colecțiile de manuscrise și vechi tipărituri. Dar autorul își manifestă nedumerirea în privința absenței pe unele săli și amfiteatre a numelor unor etnologi și antropologi polonezi

universal recunoscuți, precum Moszyński, Dobrowoński, ori măcar al lui Bronisław Malinowski, părintele antropologiei culturale europene.

Vizitând muzee și institute de etnografie și folclor, Ion H. Ciubotaru se documentează asupra literaturii de specialitate, pe care o va cita în valoroasa monografie *Ouăle de Paști*, lansează ipoteze din domeniul istoriei artei populare a slavilor nordici și răsăriteni, îl preocupă evoluția muzeografiei etnografice, credințele despre *planetnik*, un fel de *solomonar*, ce stăpânea *cumpenele*, vremurile grele, de arhivele folclorice din cadrul celor două institute academice de cercetare, din Varșovia și Cracovia, compară stadiile dezvoltării etnologiei în Polonia și România.

În pagini de un dramatism profund, nedisimulat, e înfățișată o vizită la Auschwitz, lagărul de exterminare a evreilor și de jertfă absurdă a atâtor năpăstuiți ai războiului și ideologiei naziste, amintind de soarta poetului Fundoianu.

Wrocław, Poznań și Gdańsk sunt centrele regionale vizitate de etnologul ieșean înainte de *Întoarcerea la Varșovia* (p. 353-361) unde regăsim un fel de „raport de sinteză” privind evoluția istorică a cercetării etnologice poloneze și a muzeografiei etnografice din țara vecină, cu informație debordândă și sever controlată de autor.

Penultima secțiune a *Vetrei regăsite* este dedicată istoriei lăutăriei în Moldova și acestor maeștri neîntrecuți ai viorii, dar stăpâni și ai altor instrumente muzicale vechi. Asemenea efigii îl preocupă special pe etnolog, alături de schițele monografice de olari, pe autorul acestor memorii restituite și reconstituite pe baza aprofundării lecturilor, a neîncetatei documentări etnografice de arhivă și de bibliotecă sau a fecundelor sale investigații de teren, a urmăririi *Corespondenței* publicate a profesorului Caraman, învățatul care, în pasiunea lui mare pentru repertoriul de cântece epice, cred că a fost, înaintea lui C. Brăiloiu și H. H. Stahl, cel dintâi cercetător al lăutarilor din Ținutul Vrancei.

După încercarea autorului memoriilor de a căuta, în 1972, însoțit de cele două colaboratoare, pe vechii lăutari întâlniți în Vrancea de Caraman, jocul memoriei e focusat, surprinzător, pe primul taraf ascultat întâmplător de Ion H. Ciubotaru, la o nuntă a unei verișoare, Milia lui Gheorghe Sava din Livenii lui Enescu. Dar, în timp, acel grup de instrumentiști (clarinet, două viori, țambal mic și tobă), descoperit în amintirea frustă din copilărie, nu se mai numea taraf, ci muzică:

„muzica lui Nică Pavâl”; la Popeni cânta „muzica lui Nicoară”, la Cracalia, a lui Teliban, la Arborea, a lui Costică Duceag, la Canada, a lui Șoptică. „Pe lângă cea a lui Pavâl [din Liveni], formată din gospodari, care în timpul săptămânii își vedeau de lucrul câmpului și creșterea animalelor, mai exista una condusă de Tinel Ciucur: vioară, braci, cobză, contrabas și țambal mic (...). Ei nu știau să facă altceva decât să cânte. Aici erau însă neîntrecuți, dovadă că la baluri și la obiceiurile de iarnă cânta numai Tinel” (p. 368).

În subcapitolul *Muzicanți evrei* (p. 372-378) e schițată antropologic existența unei categorii speciale de melodii instrumentale străine, de joc, ale evreilor, repertoriul având caracter predominant coregrafic, colportate de lăutari evrei, „veniți dinspre Galiția cu vreo două sute de ani în urmă”, numiți klejmeri, asociați când cu lăutarii de origine romă, când cu lăutarii țărani.

În *Ocolul Câmpulungului* (p. 378-382), Ion H. Ciubotaru se ocupă de un constructor de instrumente muzicale și interpret, Sidor Andronicescu, meșterul de fluier, atât de apreciat de muzicanții populari, ca Ilie Cazacu sau Gheorghe Flocea de la Pojorâta, schițând profile „dinastice” de lăutari și fluierași, de cobzari sau țambalagii, ce-și transmiteau, în familie, arta interpretativă: „Ca interpret, renumele lui Sidor Andronicescu era și mai mare. Cunoscut și apreciat pentru îndemânarea cu care mânua arcușul, nu doar în părțile Câmpulungului, ci și în ținuturile învecinate, el a avut norocul de a fi descoperit de Constantin Brăiloiu, care a înregistrat acel mic taraf țărănesc de factură tradițională în repetate rânduri” (p. 381). Autorul efigiei antropologice înșiră vreo optsprezece melodii din repertoriul local, păstrate azi pe discuri Columbia în patrimoniul Arhivei Naționale de Folclor – București. „De neuitat pentru acești oameni minunați a rămas participarea la Festivalul Folcloric de la Londra. După cercetarea din 1968, profesorul Ciubotaru îl mai întâlnea, „doisprezece ani mai târziu”, pe bătrânul Andronicescu: „Abia mai cânta. Se refugiase în căsuța bătrânească din susul ogrăzii, o adevărată bijuterie a arhitecturii țărănești (...). Am schimbat câteva cuvinte și i-am imortalizat chipul îngândurat, spre neuitare și adâncă cinstire” (p. 382), încheie îndurerat și profund mișcat sufletește amintirea unui faimos lăutar.

În *părțile Hârlăului* (p. 382-386) prezintă întâlnirea tânărului cercetător ieșean cu un viorist din Unsa – Boscoteni, anume cu Mihai al

lui Vasile Cogeasca, de asemenea înregistrat pe vremuri de Constantin Brăiloiu, desigur în prima tinerețe a lăutarului. Relatând, după amintirile interlocutorului, cum a ajuns să fie cunoscut de celebrul etnomuzicolog bucureștean în „adevărata oază a muzicii lăutărești” „din spațiul dintre Hodora Cotnarilor și Frumușica”, Ion H. Ciubotaru reconstituie etnologic propria sa redescoperire a interpretului, pe urmele lui Brăiloiu.

Profilul literar-antropologic schițat lui Mihai Cogeasca se configurează pe relatarea împrejurărilor reconstituite memorial de acesta, care reface momentul biografic așa de îndepărtat când fusese înregistrat pe fonograful etnomuzicologului. „Cu greu am reușit să închei cu el un dialog. Când s-a mai înviorat, a ținut să-mi spună că nu eram primul care voiam să-l înregistrez. Mai trăise o asemenea experiență cu un profesor de la București: «Constantin Brăiloiu îi spuné. Da pe-atuncea avem dor 28 di ani, așa cî altfel îmbla moara»” (p. 384-385).

Insistent mereu pe teren și preocupat să nu piardă nici o ocazie, el nota în probabilul jurnal: „Pe la orele amiezii, începeam înregistrările: *Hora bătrânească, Bătaia de la Flămânzi, Hârlăuanca, Sârba cu năframă, Poamă neagră, Șotișă cea veche, Surugiul, La păru cu frunza lată, Sârba lu Toader Zamfir* erau doar câteva dintre melodiile culese de Constantin Brăiloiu” (p. 386).

Adâncindu-i și completându-i repertoriul de melodii cu altele pe care nu le mai înregistrase celebrul etnomuzicolog, Ion H. Ciubotaru era copleșit empatic de maniera interpretativă atât de viguroasă și originală, contrastând flagrant cu starea de sărăcie a lingurarului ce-și zălogise vioara împrumutând bani de la unul sau altul.

Evocarea artei performate instrumental la vioară de *Alexandru Bidirel* (p. 386-389) era prilejuită de terenul predilect al cercetătorului ieșean în zona Șomuzului Mare, pe care a studiat-o monografic, unde a putut fi reconstituită „dinastia artistică” a familiei Bidirel. „Bătrânul Ionică Bidirel, zis Nagăț, avusese anii lui de glorie pe la începutul veacului al XX-lea, iar fiul său – Vasile Bidirel – mai cânta încă, chiar dacă adunase și el ani mulți de lăutărie. Staroste neîncoronat însă era acum Alexandru Bidirel, băiatul lui Vasile, dar rar cine apuca să-l prindă la câte o petrecere, deoarece ajunsese prim-violonistul Ansamblului folcloric «Ciprian Porumbescu» din Suceava. Oricum eu nu reușisem să-l întâlnesc în satul natal” (p. 386-387). O împrejurare biografică cu totul deosebită i-l va scoate neașteptat în față pe acest

biruitor al clanului de vioriști din zona indicată de autor. „Patru ani mai târziu, în miezul verii, se consfințea la Suceava căsătoria mea cu Silvia Ionescu, fiica mai mare a unor reputați dascăli din orașul bucovinean. Cei ce pregăteau evenimentul nu l-au lăsat să se desfășoare la voia întâmplării, ci s-au străduit să-i confere o ținută cât mai adecvată. Pentru petrecere, nu s-au oprit asupra restaurantului râvnit de protipendada târgului, ci au ales *Casa bucovineană*” (p. 387-388), unde a cântat taraful lui Alexandru Bidirel, care, pe atunci, „nu împlinise încă 60 de ani” (p. 388). Surprizele devin și mai mari, când cercetătorul află că și acesta fusese înregistrat, cu melodii de joc, la Arhiva Societății Compozitorilor Români, pe când talentatul viorist avea doar paisprezece ani „«și cântam într-un taraf mai mic: tata la cobză, on frati-a lu Bergheaua la țambal și eu la vioară!» La rugămintea mea, le-a interpretat, în seara aceea cam pe toate: *Hora Bucovinei, Sârba de la Stupca, Doina din Capu Codrului, Șapte pași, Țărăneasca de la Păltinoasa ș.a.*” (p. 389). Și sunt convins că, mânat de neastâmpăru-i de cercetător, a copiat și pentru AFMB prețioasele melodii tezaurizate la București.

Neegalat în cunoștințele sale muzicale, între etnologi și folcloriștii literari, decât de Ovidiu Bârlea, licențiatul în litere Ion H. Ciubotaru uimește prin orizontul vast cuprinzător al competențelor de antropologie muzicală și uimește tocmai prin interesul păstrat viu până astăzi arătat acestor „conservatoare” de muzică lăutărească pe care le studiază în neîntrecutele sale pagini memorialistice, încât ai convingerea, la lectură, că a avut multă intuiție profesorul polonez când l-a gratulat la Festivalul de la Zakopańe. La acelea s-ar mai putea adăuga și expresia, ceva mai largă, un *antropolog adevărat*, care a știut să creeze un șir de efigii pline de viață acestor muzicanți din Moldova, scoțându-i din uitare și arătându-le atâta înțelegere de câtă a mai fost în stare doar celălalt mare constructor de arhivă, silit să nu se mai poată întoarce să o vadă.

„Dinastia” lăutărească *Ciucurenii* (p. 389-392) debutează printr-o afirmație paradigmatică trimițând la o evocare anterioară. „*Primirea* lui Ciucur reprezenta o adevărată marcă de identitate. Întâi, fiindcă avea o structură muzicală arhaică și un farmec aparte, ce o individualizau între toate melodiile ritual-ceremoniale care însoțeau acel moment al nunților tradiționale dorohoiene. Apoi, pentru că fusese pusă în circulație de unul dintre cei mai cunoscuți

lăutari din acel colț de țară. Într-adevăr, muzicanții din familia Ciucur erau semnalati în Liveni – Vârnav încă din ultimele decenii ale veacului al XIX-lea” (p. 389). Stabilindu-i documentat ascendenții, Ion H. Ciubotaru avea să-l cunoască și să-l studieze pe Mandache Ciucur, în 1982, în cătunul mărginaș de romi *La ochi*, când bătrânul de 71 de ani „tânjea după anii copilăriei și ai tinereții petrecuți la Liveni, acolo unde tatăl său – Dumitru Ciucur (Mitică Scripcaru, cum îi ziceau cunoscuții) – era un muzicant atât de bine văzut” (p. 390).

Etnologul înregistrase de la Mandache Ciucur, „într-o zi și o noapte”, un repertoriu individual bogat, melodii instrumentale de joc, dar și cântece de ascultare: *Balada lui Costea, În bordeiul meu, Lele, ș-am să mor, Doina lui moș Costică Ciucur, Unde-i mama să mă vad-acuma*, amintește că acesta „știa, de asemenea, cinci sau șase variante de *Husân* (ca la evrei, ca la români), unele auzite în părțile Dorohoiului, iar altele care se cântau prin Mileanca, Havârna sau Balinți” (p. 391). De la interlocutorul său, Ion H. Ciubotaru consemnase, în 1982, o tulburătoare mărturie orală despre George Enescu, potrivit căreia un străbunic al său ar fi fost cel care-i „deslușise lui Enescu tainele viorii”. Concluzia cu care se încheie portretul de lăutar al lui Mandache Ciucur este importantă, dar ce impresionează și aici pe cititor este deschiderea sa în raporturile cu această categorie de interpreți, desconsiderată de unii „specialiști”.

Plaiuri nemțene (p. 392-393) aduce o lungă listă de lăutari care „aproape toți au trecut în lumea umbrelor”, în dreptul fiecăruia fiind menționată localitatea de baștină sau cea în care a cântat cu predilecție. „Meritele tuturor, indiferent dacă au fost profesioniști ori semiprofesioniști, trebuie judecate în spiritul deplinei obiectivități. Primii s-au remarcat ca instrumentiști de excepție, ducând arta interpretativă pe cele mai înalte culmi, pe când ceilalți au vegheat la permanentizarea repertoriului local, păstrându-i nealterat parfumul său arhaic” (p. 393). Numele unor lăutari uitați se păstrează în titlurile unor melodii: *Hora lui Minică* [Anton Minică] din Gherăiești, *Sârba lui Botofei*, de la un lăutar cunoscut în Piatra Neamț, Mihai Botofei; sau după localitatea în care s-au ilustrat unii: *Hangul ca la Roșiori*, probabil varianta consacrată prin Mitică Nergheș, din Roșiori – Neamț, *Corăgheasca din Moreni*, a cine știe cărui nume uitat de lăutar din localitatea respectivă.

În câteva sate cercetate pe *Valea Poienii* (p. 394-399), unele fiind așezări mai sărace de lingurari, autorul descrie întâlnirile și înregistrările repertoriilor a trei lăutari din Podișor: Ion al lui Vasili Bițică, Gheorghe Stoica al lui Petru și Adam al lui Nică Dorcu, într-un portret de grup. Cel mai bătrân descindea dintr-un lăutar Stoica, „pomenit de documentele secolului al XVI-lea”. E vorba de Gheorghe Stoica al lui Petru care pe atunci era trecut de 62 de ani (cercetarea din 1974) și cânta la cobză și cu vocea. Dorcu avea 57 de ani și condusese taraful ca viorist, dar acum cânta la țambal. În fruntea „tarafului de prispă” ajunsese până la urmă cel mai tânăr, Ion al lui Vasile Bițică, căsătorit în Podișor, nelocalnic, care stăpânea bine în repertoriul interpretat peste douăzeci de melodii instrumentale, variantele fiind particularizate nominal după localitățile din care proveneau la origine: de la Horodniceni, ca la Păltineasa, ca la Tătăruși. După alți doi ani, cercetarea lăutarilor era efectuată de echipa de trei specialiști: Ion H. Ciubotaru, Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, ultimii doi, „pe atunci erau încă destul de atașați față de proiectul pe lângă care se aciuiseră”.

Sunt portretizați complex câțiva lăutari cunoscuți din Gulia, între care cel mai important, știut sub numele Halângă, trăia într-o căsuță sărăcăcioasă de chirpici și se dezinteresase parcă de pasiunea lui, dar și-a asociat repede pe cobzarul Petre Baicu, de 71 de ani, și pe Gheorghe Chiriac, ceva mai în vârstă, chemat ca bracist. Dar, după prima melodie, una de-a Sofiei Vicoveanca, „o făcătură de ultimă oră, într-un aranjament muzical dintre cele mai bizare”, primașul Halângă îl întreabă ispititor pe Ion H. Ciubotaru: „«– V-o plăcut, dom’ șăf?» (...) «Deloc», i-am răspuns eu rece, explicându-le ce anume doream să înregistrăm noi: cântări de la *clăci*, *scăldușcă*, de la *cumetrie*, din repertoriul *nunții*, al *hramurilor*, al petrecerilor din Zilele de Paști (...). Și le-au amintit pe toate, minunându-se și ei cât de frumoase erau. «– D-apu-aiestea nu li mai ceri nemi, a izbucnit Chiriac. La ci va trebu? – Taci, uăi, l-a liniștit Halângă. Zăciț mai diparti, dom’ șăf»” (p. 398).

Cercetătorilor li se înfățișa un întreg repertoriu tradițional, de la cel legat de ciclul sărbătorilor de peste an până la cel de nuntă și cumătrie, la colinde și la jocurile cu măști, apoi la melodii din toate „satele prin care hălăduiseră”. Toate sunt înregistrate științific. După

aceea, abilitatea coordonator al cercetării se interesează și obține informații de biologie folclorică, date legate de învățarea cântatului la instrumentele din taraf, dobândind până la urmă câteva date vitale pentru cunoașterea vieții muzicale de odinioară, când Gulia „fusesse unul dintre cele mai vestite sate de lăutari din Podișul Central Moldovenesc”.

O altă fructuoasă experiență investigativă e trăită și descrisă în *Iarnă la Săveni* (p. 400-404) cu efigiile a doi interpreți la vioară: Dumitru I. Nemțeanu, de 83 de ani, și nepotul acestuia, Dumitru D. Nemțeanu, de 60 de ani, ancheta de teren urmărind atât relațiile primului cu *klejmerii*, dar mai ales configurarea originală a tarafului nepotului compus pe lângă primaș, dintr-un bracist, un contrabasist și un țambalagi, cu un repertoriu bine individualizat. În aceeași cercetare, i se mai îmbie, umil, un lăutar de 60 de ani, Mihai Ursuleac, de la Bodeasa, căruia cercetătorul îi înregistrează generos câteva melodii de joc și vreo zece cântece, cele mai multe de cătănie și de război.

Approape de zona natală, e descrisă, dintr-o amintire de adolescență, o nuntă tradițională la *Oroftiana* (p. 404-419), însoțită de taraful Fraților Vulpe, care cântaseră și în Arborea, memorialistul insistând pe reconstituirea *pieđicilor rituale* așa cum le observase în copilărie, evocarea continuând cu reîntâlnirea lăutarului Ion Vulpe, după 18 ani, în 1981. Vioristul avea atunci 64 de ani, arătându-se un cunoscător deplin al repertoriilor lăutărești din anii '30 ai veacului trecut, dar lăsa impresia că e mai tânăr: „Palid, cu siluetă gracilă, părea mai tânăr decât în realitate”.

Această serie de portrete antropologice de lăutari se încheie în ultimele cinci pagini ale capitolului, cu *Noapte de neuitat* (p. 410-415), prin cele memorabile, dedicate lui Ion Roman, din Adășenii Săvenilor, Ilie a lui Sotir din Albești, Gheorghe Borcoi din Hlipiceni, Constantin Negel și Jenică Negel, pe care neobositul cercetător de teren îi sleiește literalmente de puteri prin insistențele lui de a le înregistra cât mai complet repertoriile și de a fișa riguros totul pentru evidențele AFMB.

Amintirile din capitolul final *Megieși de altă confesiune* (p. 416-464) le-am citit de mai multe ori. Nu știu de ce, dar pentru mine, participarea în acea echipă complexă de cercetare ce a vizitat câteva sate de catolici din Moldova a însemnat mult mai mult decât îmi puteam imagina. Preluasem conducerea interimară a Sectorului

de etnologie și sociologie pentru o perioadă de cinci ani și aveam și responsabilitatea prea apăsătoare a secretariatului de redacție al *Anuarului de Folclor* pe perioada lectoratului în Germania Federală, la Universitatea din Köln, a titularului, Ion Taloș (1979-1985). Refuzasem eu însumi o șansă de a pleca la un asemenea lectorat, la Leipzig și Halle, unde ni se oferiseră, mie și soției mele, două posturi de lectori de limbă și civilizație românească. Prietenia cu unul dintre organizatorii vizitei grupului de la Cluj, regretatul preot catolic Vasile Maria Ungureanu și la insistențele acestuia de a lua parte la cercetarea preconizată de Excelența Sa Petru Gherghel, Episcopul Diocezei Romano-Catolice de Iași, în satele catolicilor moldoveni, m-au umplut, atunci, cu toate dificultățile menționate, de bucurie și de entuziasm. Iată pasajul referitor la această vizită de prospectare a terenului în *Vatra regăsită* a profesorului Ion H. Ciubotaru:

„După un an sau doi [1987-1988], în plin sezon autumnal, Episcopul Gherghel pune la cale o altă reuniune a specialiștilor pe care nădăjduia să și-i apropie. De data aceasta, chemarea lui nu era adresată doar ieșenilor, ci și unor colegi de-ai acestora din București și Cluj-Napoca. Fuseseră invitați, de asemenea, mai mulți muzeografi – cu aceeași orientare profesională –, a căror activitate științifică se bucura de o anume notorietate. Dezbaterea urma să aibă loc în sala de festivități a Muzeului din Roman, condus pe atunci de cunoscutul arheolog, prof. dr. Vasile Ursache. Invitat de onoare [de fapt un fel de viitor conducător] era profesorul dr. Ion Dumitriu-Snagov din București, cunoscut îndeosebi pentru cercetările sale pe tărâm ecleziastic. Manifestarea urma să se desfășoare pe parcursul a două zile” (p. 420-421).

Lucrurile se petrecuseră, într-adevăr, după cum le înfățișează sintetic profesorul Ciubotaru în continuare, dar eu îmi dădusem seama că pentru partea de cunoaștere etnologică nu se putea găsi o altă propunere decât în persoana întemeietorului și coordonatorului Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, instituția ce a realizat, prin dubla anchetă, indirectă și directă, cea mai profundă investigație regională din toată istoria etnologiei și folcloristicii noastre. De fapt îi spuseseam aceasta Preasfințitului Petru Gherghel, în fața întregului grup clujean de cercetare. Beneficiasem de ideale condiții de documentare în Arhiva din Iași și eram în totală cunoștință de cauză, fără să fi aflat cât de mult insistase înaltul ierarh pe lângă colegul nostru și pe lângă dialectologii și

cercetătorii limbii, toponimiei și onomasticii din cadrul Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității din Iași, pentru a-i determina să înceapă marea cercetare. Pe de altă parte, la Cluj eram prinși, și noi etnologii și cei de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, în proiecte dificile, pe bază de contracte draconice cu forurile tutelare din București.

Din aceste valoroase memorii aflăm că abia în 1995 Ion H. Ciubotaru a acceptat să cerceteze din perspectivă etnologică pe catolicii din Moldova și, terenist împătimit, cum îl știam cu toții, după trei ani, a încheiat, în mare, anchetele directe, descoperind, înregistrând și transcriind un material etnologic deosebit de valoros și important documentar, cum însuși mărturisește.

În cele cinci subcapitole de maxim interes metodologic și de istorie profundă a cercetării, *Îndemnuri*, *La izvoarele Trotușului*, *Stâlpii de la Lucăcești*, *Memoratele din zona Romanului* și *Bătrânii*, profesorul Ion H. Ciubotaru aduce importante, uneori chiar impresionante dezvăluiri privind uriașul laborator al proiectului finalizat prin cele trei impunătoare volume publicate între anii 1998 și 2005: *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, I. Arhitectura tradițională. Textile de interior. Portul popular de sărbătoare. [Cu un cuvânt de binecuvântare] *Cinste vouă!* de Petru Gherghel, Episcop de Iași, *Cuvânt înainte* [al autorului] datat: 15 iulie 1998, Iași, Editura Presa Bună, 1998, 282 p., format A4, 429 ilustrații color. Bibliografie, Indice de nume al subiecților chestionați, Rezumate în engleză, tradus de Adrian Poruciuc, în franceză, tradus de Codrin Ciubotaru, și în italiană de Manuela Enescu; *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, II. Obiceiurile de familie și calendaristice [Cuvânt de binecuvântare] *Treptele devenirii noastre*, de Petru Gherghel, Episcop de Iași, și *Cuvânt înainte* datat: 15 februarie 2002, Iași, Editura Presa Bună, 2002, 502 p. Tiparul executat de Tipografia Vaticană. [Fotografii Cristian Lisacovschi și Ion H. Ciubotaru.] Bibliografie, Indice de nume, 182 ilustrații color. Rezumate: En français Codrin Ciubotaru, Traduzione in italiano Manuela Enescu, Übersetzt Anneliese Porociuc; *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, III. Poezia obiceiurilor tradiționale. Literatura populară. Folclorul muzical. Transcrierea, selecția și comentarea pieselor muzicale: Florin Bucescu, Iași, Editura Presa Bună, 2005, 624 p. și ilustrații.

Cele mai interesante aspecte noi aduse în aceste pagini mai târzii ar merita să fie adunate de tinerele cercetătoare de la AFMB, împreună cu tot materialul documentar neutilizat în cele trei volume și, desigur, cu recenziile și comentariile publicate până azi, spre a fi cuprinse într-un volum de sine stătător, prevăzut, desigur, cu un aparat critic adecvat, ca o anexă privind ecourile pe care monumentala monografie a profesorului lor le-a avut.

În întregul ei, cartea aceasta m-a copleșit prin sinceritatea și adâncimea mărturisirilor pe care acest *spiritus rector* al unei generații total dedicate cunoașterii etnologice și construcției instrumentelor de cercetare, profesorul ieșean Ion H. Ciubotaru, le aducea, înainte cu câteva luni de a fi ales membru de onoare al Academiei Române, titlu care m-a bucurat nespus de mult și pentru care mulțumim Secției a XIII-a, Prezidiului și Adunării Generale a înaltului for științific și cultural al țării.

Scrișă oarecum altfel decât celelalte cărți ale profesorului ieșean, între memorialistică și eseul de înaltă ținută literară, ea dezvăluie cititorului avizat drumul în profesie și dăruirea moral-civică a unei mari și impunătoare personalități a acestor vremi tulburi prin care nu mai sfârșim să trecem, unde avem atâta nevoie de modele de urmat.

O INFORMATOARE DIN TIMOC: MILOSAVA GROZDIĆ*

Otilia HEDEȘAN**

Abstract

Milosava Grozdić (b. 1958) from Žagubica (Jagubița), a village in the Braničevo district, Eastern Serbia is well known in her village, but also in the whole region of Homolje and the Mlava Valley (which runs through Ždrelo/ Jdrela to the small town of Petrovac na Mlavi), for her cooking skills and for her natural products with therapeutic values. During 2022 we had two meetings with her, the first on 16 April 2022, the second on 22 September 2022. Both meetings took place in her house in the centre of the village Žagubica (Jagubița). This article transcribes in complete form the first conversation with Milosava Grozdić. It is a discussion in which she speaks about how she learned to cook and how she learned the healing properties of plants, and she also communicated with numerous details 16 local cuisine recipes.

Keywords: ethnology of food, traditional cuisine, Timoc region, storytelling.

Cuvinte-cheie: etnologia hranei, bucătărie tradițională, Timoc, povestit.

Milosava Grozdić (n. 1958) locuiește în Žagubica (Jagubița), sat din districtul Braničevo, în Serbia, într-o regiune pe care sârbii o numesc Serbia de Răsărit. În științele umaniste românești, etnografii, folcloriștii, lingviștii, geografii numesc aceeași regiune Timoc sau Valea Timocului. Mai exact, este vorba despre ținutul cunoscut drept Homolje, un spațiu cu propriile tradiții și care încearcă, cel puțin în ceea ce privește viața tradițională, să își afirme o identitate proprie.



Milosava Grozdić, imagine din înregistrarea video realizată în aprilie 2022, la Žagubica (Jagubița)

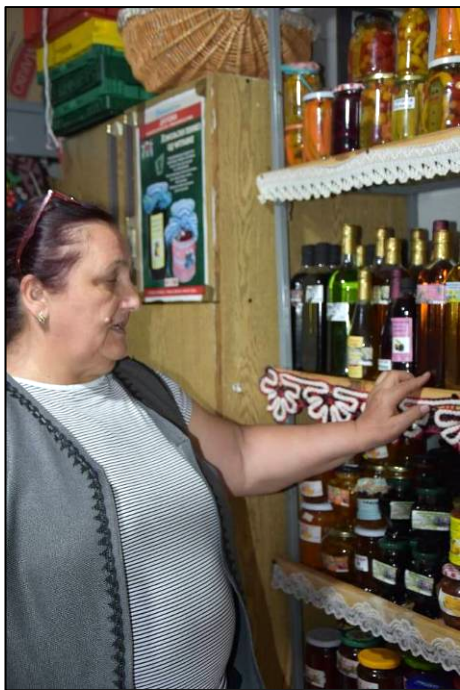
* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului PN-III-P2-2.1-PED-2019-5092: *Colecție digitală a patrimoniului alimentar românesc și transfer spre societate (FOODie)*, finanțat de Ministerul Educației Naționale prin UEFISCDI.

** Universitatea de Vest din Timișoara – România.

<https://biblioteca-digitala.ro>

În cursul anului 2022 am avut două întâlniri cu această informatoare, prima în 16 aprilie 2022, a doua în 22 septembrie 2022. Ambele întâlniri au avut loc în casa ei din centrul satului Žagubica (Jagubița). La fiecare dintre aceste întâlniri am participat subsemnata și asistenta mea, dr. Diana Mihuț. Prima dată, alături de noi a fost de față dr. Dragan Stojanjelović, etnolog, profesor la Novi Sad, originar din localitate. A doua oară, ni s-a lăturat dr. Cosmin Ivașcu, etnobotanist, cercetător la Universitatea de Vest din Timișoara.

Milosava Grozdić nu este, nici pe departe, ceea ce ar putea fi considerat un „informator de folclor”, dacă ar fi să aplicăm vechile



Milosava Grozdić în încăperea în care păstrează conservele și produsele terapeutice pentru vânzare (aprilie 2022; foto: Diana Mihuț)

canoane ale acestei discipline. Relativ tânără, întreprinzătoare, preocupată să dezvolte o afacere din prelucrarea și desfacerea unor conserve și a unor produse cu valori terapeutice (în special sucuri), mișcându-se cu discreție dar eficiență între lumea medicilor și a avocaților, care organizează petreceri și au nevoie de cineva care să le pregătească mese delicioase, și grupurile de credincioși care merg la mănăstirea din apropiere, căutând leacuri pentru diferite mici boli, Milosava este, întâi de toate, o femeie care încearcă să facă față, alături de familia sa, într-o lume mereu supusă schimbărilor. Pe de altă

parte, însă, ea este binecunoscută în satul său natal, Žagubica (Jagubița), dar și în întreaga regiune Homolje și a Văii Mlavei (care trece prin Ždrelo/Jdrela și merge până către micul orașel Petrovac na Mlavi), pentru calitățile sale de bucătăreasă și mai ales pentru produsele sale naturale pe care le prepară, fie ele culinare, fie din sfera fitofarmaceutică.

Am ales să discutăm cu ea cu relativă prudență și mizând pe buna cunoaștere a regiunii și a tradițiilor sale de către Dragan Stojanjelović. Pe de altă parte, însă, în măsura în care pornim de la supoziția că diferite

forme de cultură tradițională pot fi întâlnite astăzi, trebuie să acceptăm și că cei care cunosc/ sunt purtătorii/ sunt actorii acestei culturi sunt, totodată, și persoane cu o viață socială care ține de lumea modernă.

Prima întâlnire cu Milosava Grozdić a fost limitată la trei ore, datorită programului din acea zi al informatoarei. Cele aproximativ trei ore pe care le-am petrecut împreună au fost, însă, utilizate maximal și datorită unei bune capacități de manageriere a timpului de care a dat dovadă, indubitabil, Milosava. Astfel, prima oră a fost destinată preparării unor feluri de bucate specifice și vizitării spațiilor speciale din locuință unde sunt depozitate alimentele și produsele fitofarmaceutice pregătite pentru familie și pentru vânzare. A doua oră, cea în care aceste feluri s-au copt în cuptorul din curte, a fost cea în care am discutat despre preocupările și cunoștințele Milosavei, despre felul în care ea a dobândit, în timp, pasiunea pentru prepararea unor anumite feluri de alimente (dulcețuri, murături, sucuri), dar și pentru perfecționarea cunoștințelor sale despre produsele cu proprietăți curative (prin rememorarea unora din informațiile primite de la bunicile sale, dar și prin informarea sa permanentă, de la alți producători de asemenea produse ori chiar de pe internet).

În sfârșit, ora a treia a fost cea în care am urmărit-o pe Milosava în interacțiunea cu câțiva clienți care au vizitat-o. Erau consăteni care veniseră acasă din străinătate cu ocazia sărbătorilor pascale, se pregăteau să se reîntoarcă în orașele unde muncesc, în special în Austria, și nu puteau face acest lucru fără să aleagă „ceva bun”, care să le amintească de locurile natale, iar casa Milosavei era exact sursa acestor lucruri.

Dacă prima întâlnire a avut un caracter extensiv, a doua a fost una orientată către tema plantelor și ciupercilor, a utilizării lor în bucătărie și în practicile terapeutice.

Dincolo de aceste caracteristici ale informatoarei noastre, trebuie observată poziția aparte pe care ea o ocupă în galeria relativ amplă a informatorilor de folclor din Timoc. Voi observa, în acest sens, că, exceptând câteva pasaje minore, restrânse, informațiile despre această regiune provin în mod prioritar de la informatori bărbați. Desigur, sunt în primul rând două circumstanțe care au condus la această situație. Este vorba, mai întâi, despre faptul că, la începutul secolului trecut, regiunea a fost descoperită în primul rând prin epica sa cântată¹, cercetătorii

¹ V. de ex. G. Giuglea, G. Vâlsan, *Dela românii din Serbia*. Culegere de literatură populară, București, F. Göbl, 1913.

subliniind existența unor lăutari care pot cânta ore întregi fără să se repete. În al doilea rând, mai cu seamă în perioada Celui de-al Doilea Război Mondial, mare parte din textele despre această regiune au fost obținute prin preluare de la „prizonierii” de origine română din Serbia, relocați într-un număr de tabere din România, așadar tot de la bărbați². Desigur că pot fi notate, ca formând o categorie separată, culegerile de cântece ceremoniale funerare din Timoc publicate de Slavoliub Gacović³, texte care au informatoare femeii, însă în aceste cazuri este vorba, pur și simplu, de preluare de texte deja formalizate, fără o focalizare aparte asupra informatorului.

Odată cu Milosava Grozdić, imaginea lumii tradiționale din Timoc se deschide dinspre perspectiva feminină și, totodată, permițând o privire către viața cotidiană, a practicilor și a credințelor mărunte.

Prezentăm mai jos, ca pe un document etnologic pe care îl socotim foarte valoros, transcrierea integrală a primei discuții purtate cu Milosava Grozdić. Am utilizat un sistem de transcriere fonetică simplificat, marcând cu diacritice exclusiv particularitățile graiului local. De asemenea, am marcat cu italice cuvintele care sunt preluate *tale-quale* sau cu modificări din sârbă.

Milosava, ne-ai arătat aici tot felul de dulceturi, de sucuri, de murături. Aș vrea să te rog să-mi spui, mai întâi, de unde ai învățat să faci atâtea lucruri?

Pă io m-am crescut cu baba și cu dida și dămuit n-a fost bani să să cumpere dâ *zădrugă*⁴, dâ *ducean*⁵, numa o făcut muierili alea se-o avut la colibă, la casă, se Dumnedzo ne-a dat, dă prân livadă, poame... Șî n-a fost niș *zăcin*⁶ și muierili s-a chinuit și-a făcut căce câta – căce câta⁷ și io mi-a fost drag când am fost atunsa și tot vecu meu io tot am tras în aia parce și unde god⁸ am mers și unde god am ajuns io am voit să-nvăț. Mi-a fost drag să am, să șciu, dar și să fac de mine și să

² Ion Pătruț, *Folklor dela românii din Sârbia*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, tom 6, Cluj, 1942, p. 329-384.

³ Slavoliub Gacović, *Petrecătura*. Cântece de petrecut mortul la românii ungureni din Serbia, București, Editura Etnologică, 2012.

⁴ *Zădrugă* (s.f.): cooperativă, magazin (fonetism românizat după srb. *zadruga*).

⁵ *Ducean* (s.n.): reg. magazin, dugheană, ducheana.

⁶ *Zăcin* (s.n.): condiment (fonetism românizat după srb. *začin*).

⁷ *Căce câta – căce câta* (loc. adv.): reg. puțin câte puțin.

⁸ *Unde god* (loc. adv.): reg. pe unde.

mănânc, dar și când mă duc vrundeva, am avut copil bolnau, și-am ș-acuma, când mă duc, să duc la șineva, să dau dă *poclon*⁹. Și-am văzut că lumea le-a fost drag. Și io atunsa și mai mare voie am căpătat să fac și mai șoua¹⁰ nou și mai șoua bun și-am șităit¹¹.

Ești învățată și să cauți pistă internet?

Da. Și se-am știut dămunt și se-am măi șităit și cărți mulce-am șităit și așa...

Ai cităit în sârbeașce.

Da. Șăd la colibă, la vice, la muncă... Și acolo am avut mulce fraguri și șireașă... Și pră câmp se iastă, io tot aia astrâng și fac.

Am înțeles. Dar hai, întâi, să ne gândim așa: ce-ai învățat de la baba ta să faci?

Mai întâi m-am învățat să fac mâncare. Să fac păsui, să direg oala, ece aia măi întâi.

Adică cum să înțeleg: să direg oala?

Pă da, să prăžășc păsuiu...

Atunci te rog povestește-mi cum pregătești oala, primeșc oala, să faci un păsui!

Alez păsuiu, să nu fie nimic pă ea, îl speli bine și-l pui în oală. Io am oală dă pământ. Îl pun în oală să fiarbă. Când fierbe, io apa aia mai dintân o lapăd. Și p-orma propun¹² altă apă și pun așia șeapă, pun usturoi, pun *șangarepe*¹³. Și *uvek*¹⁴ când tai porcu io usc câta oasăle la fum, le-afum. Și pun așia câta os, câta carne afumată. Și ea fierbe-fierbe... Dacă vrei, tu îl direž, dacă nu, poți și să nu mai îl direž că ea are bun gust.

Ce înseamnă îl direž?

Prăžătură. În prăžătură puñ untură și puñ fănină și lași fănina aia bine să să frigă și p-ormă puñ piparcă.

⁹ *Poclon* (s.n.): cadou (srb. *poklon*).

¹⁰ *Șoua* (adv. inv.): reg. ceva.

¹¹ *Am șităit* (vb. tr.): am citit (fonetism regional după srb. *čitati*).

¹² *Propun* (vb. tr.): reg. pun din nou.

¹³ *Șangarepe* (s.m.): morcovi (srb. *šargarepa*).

¹⁴ *Uvek* (adv.): mereu, întotdeauna (srb. *uvek*).

Piparca asta tu o pregătești, sau mai și cumperi?

Mai și cumpăr, că nu-mi ațunze. Io mult fierb și nu-mi ațunze. Dar iar cumpăr dă la om care fașe numa aia și merg la *sajam*¹⁵ și cumpăr căce-o kilă și am. Dar io usc câta și n-am dăstulă. În *sajam* estă oamini care lucră numa cu piparcă alină¹⁶, vin cu sașii la *sajam*. Iestă iuče, estă dulce. Io măi mult dulce, dar și iuče pun câta, să fie picant.

Bun, deci mai înainte ai învățat să faci mâncare...

Măi naince am învățat să fac mâncare, da pă urmă am învățat să fac *picmez*¹⁷ dă prună. Prunili le astrânz bine, *ali*¹⁸ să șcii še soartă dă prune. Vrea dân toată pruna, *ali* nu e totuna. Iestă niște prune dă vine apătos, da estă prune unde vine dulce și uscat. Ala-i măi bun. Prune dă toamnă, ali-s mai bune dă *picmez*. Da șelelalce estă mulce-mulce soarce, și dă vară și d-ăle dă bătrâneță, ălea le fierbi cu os cu tot, pă le străcuri, pă pră urmă le proferbi¹⁹ și puni câta *șecir*²⁰. Dar în așcea, numa le lapizi oasăle și nu le străcuri, numa *odma*²¹ le fierbi cu coajă cu tot, ala-i mai bun. Și cu *șecir* și fără *șecir*, io fac *zavisi*²² care cum vre. Dă *palačinke*²³ io pun câta *șecer*, când este dă mânjit pă pâne... Da estă care e bolnau, *șeciru* ăla nu cuceadză, pigmezu ăla nu-l ferb, ăla-l frig. Îl pun în șerpă mare și-l bag în *forună*²⁴ și ăla-i mai bun, nu sloboade apă și țane mult. Și să vă spun mai una: dăm mult n-am avut *tegle*²⁵ ca acuma, numa s-a pus în oală dă pomânt, în *stomnă*²⁶, așa s-a dzâs. Și el *uvek* dasupra mucedzășce. Acuma, ai cîneri nu șciu še-i aia. Când mucedzășce, el dzâse că s-a străcat. Da el numa rădiș în sus, ca pătura, ca salvetă, cum vrei, numa o rădiș și iai și pă urmă poți iară s-o-ntorș și aia închide dă el să nu fiarbă și să nu să strâse-n zos.

¹⁵ *Sajam* (s.n.): târg comercial, piață (srb. *sajam*).

¹⁶ *Piparcă alină* (s. def. pl.): reg. boia de ardei.

¹⁷ *Picmez* (s.n.): reg. gem, marmeladă.

¹⁸ *Ali* (conj.): dar (srb. *ali*).

¹⁹ *Proferbi* (vb. tr.): reg. a fierbe din nou, a doua oară.

²⁰ *Șecir* (s. def. pl.): zahăr (srb. *șecer*).

²¹ *Odma* (adv.): imediat (srb. *odma*).

²² *Zavisi* (adv.): depinde (srb. *zavisi*).

²³ *Palačinke* (s.f.): clătite (srb. *palačinke*).

²⁴ *Forună* (s.f.): reg. cuptor.

²⁵ *Tegle* (s.f.): borcane (crt. *tegla*).

²⁶ *Stomnă* (s.f.): oală de pământ (bg. *stomna*).



Milosava Grozdić preparând mâncare în cuptorul din curtea casei sale
(aprilie 2022; foto: Diana Mihut)

Eu am înțeles de aici că unii folosesc prune pentru a acri mâncarea. Se poate asta?

Alea-s prune crude, vierdz. Prune crude, când să fac michițele, până nu să coc. Alea să fac... În dzamă dă crumpei să pune acreală și să fașe și dzamă dâ ele și-n păsui vierde să pune. Și din ele să fașe dzamă cu șeapă și cu brândză.

Te-aș ruga să îmi spui cum este zeama asta cu ceapă, cu brânză și cu prune verzi?

Mai întân în oală puñ apă și puñ șeapă, șeapă cinăară, foi, ale verdzi, când iesă din pământ, ale verdzi, așa... Și le tochedz mănunt-mănunt-mănunt. Da poți să puñ și leurdă, isto²⁷ și aia fierbi. Și puñ câta sare. Și fierbi-fierbi, aia iut să fierbe, petnaist²⁸, șinsprăse minaturi și ea să fierbe. Și pră urm-o iai dă pră șporet²⁹... Și puñ așa o mână... Io tot nu cântăresc, io nu măsur, io pun cu mâna, așa, dă prune, cu tot osu, vierdz... Michițele, așa, când să fac ele, așa, ca

²⁷ Isto (adv.): de asemenea.

²⁸ Petnaist (num.): cincisprezece (srb. petnaest).

²⁹ Șporet (s.n.): reg. mașină de gătit, sobă.

unghia să fie, tu le puñ așii. *Ali* până să fierbe șeapa nu puñ, că nu să fierbe șeapa. Și atunș puñ și mai dzeșe minaturi și ele fierb. Iei aia dă pă șporet și bați două ouă, puñ câta lapce, câta *iogurt* și colo, în dzama aia, ca în *ghibaniță*³⁰, puñ câta brândză d-a bătrână, zdrumiș câta brândză și oul ăla cu lapce, bătut bine, așa. Și poți să puñ o lingură-două dă fănină dă cucurudz. *Samo*³¹ dă cucurudz. Când fierb prunile, să puñ fănină dă cucurudz, că și mai bună îi dă... Câta acru să fie și mai groșcioară și are dulșeață, capătă dulșeață dăn fănina aia. Asta-i o dzamă dă vară, dă zăpușeală. Oaminii a cosât dămunt cu coasa și asta-i ușor și dă burtă-i bună și are vitamină-n ea, zdravănă.

La mine acasă se face răchie de prună. Faceți?

Făsem și răchie dă prune. Făsem și dă miera și dă pieră și dă șe gode pom care rodește noi făsem răchie. Și dăn iagode³², dăn dudine să fașe răchie.

Bun, ai învățat să faci pigmez de prune. Ce feluri de pigmezuri mai faci?

Am dă prună... Dă șe gode poame am... Am și dă pieră dă pră dos, dă ale miș, dă ale dă bătrâneță, am și dă duvece... Dă șe gode soartă dă pomi io am, am păstă dzeșe feluri.

Dar, de exemplu, pigmez dă dulece se făcea și înainte, baba ta făcea?

Să făsa... Numa atunș n-am avut *tegle* și *isto* mai iut să strâcă. Da acuma io îl frig. Numa câta apă pun și-l frig-îl frig-îl frig-îl frig bine și fierbince-fierbince să pune. *Tegla* ista s-însintă bine și pun pigmezu ista. Fiece soartă dă pigmez... Pigmezu *moară*³³ să fie *tegla* însintată, vasu, când îl puñ și-l întors *tegla* cu curu-n sus. Și vasu să vacumireșce sângur și țane căce doi-tri ani.

De smochine am văzut că ai...

...am și pigmez și *slatcă*³⁴ ...

³⁰ *Ghibaniță* (s.f.): reg. (fel de) plăcintă din foi.

³¹ *Samo* (adv.): doar, numai (srb. *samo*).

³² *Iagode* (s.f.): căpșune; reg. dude.

³³ *Moară* (vb. imp.): trebuie (crt. *morati*).

³⁴ *Slatcă* (s.f.): dulceață (srb. *slatko*).

Care este diferența între pigmez și slatcă?

Pa pigmezu să mașină și să mănâșce pră pâne, da *slatca* rămâne întreagă. Fac *slatcă* dân toace poamile, și dân dulece și dân mură și dân frăguțuri și dân fraž mari, *domači*³⁵, și dân șireasă și dân vișâne.

Dar din caise... jordolene...

*Jărdălini*³⁶. Ale mai mult să fașe compot dân *jărdălini* și dân persăce. Și pigmez îi mult dulce dă persăci.

Dar tu ce faci cu toate aceste dulcețuri?

Duc și la *sajam*, dar vând și la lume prăstă internet, dar vând și la lume așa, că estă mulți ani dă când am plecat, am fost cînăra când am plecat și căce căta – căce căta și până s-auđe prân lume, că dacă faș bun, lumea spune la unu, la altu și s-auđe vorba bună și atunsa ai și multă lume. Uice-așa io am căpătat lume și acuma nu pot să fac cât pot să vind. Și fac dân urdzăs...

Ce faci din urzici?

Fac dân urdzăs soc și fac dân urdzăs dzamă, dar fac dân urdzăs și turtă. Turtă dân urdzăs *isto* fac.

Bun, să le luăm în ordine.

Soc. Când pleacă cînere primăvara, numa vâru-vâru-vâru³⁷ le rupi și le puñ în apă. Apă rășe. Și trebă să șcie douădzăs și patru dă șeasuri. Pră urmă să pune *limun*³⁸, poace și *limun* tăiat, dar poace și *limun* uscat în *ches*³⁹, a *limun* tăiat îi măi bun. Și să pune și cât-o *pomoroancă*⁴⁰. Io toace a mele se fac, io nimic nu pun konzervanți, se dzâc sârbii. Tot *prirodno*⁴¹. Nu pun nimica, numa bine să fierbe și bine să coașe și atunsa țane mult. Și când stă douădzăs și patru dă șasuri îl storc, scot urdzășile și-l pun să fiarbă cu *šečer*, cu *miere*⁴². Și fierbe și când fierbe, el să-ngroșadză. Și-atunsa stâclile le-*nsint* în apă, la foc, pră *șporet*, acolo, și dzamă fierbințe pun și

³⁵ *Domači* (adj.): de casă, domestic (srb. *domači*).

³⁶ *Jărdălini* (s.f.): reg. caise.

³⁷ *Vâr* (s.n.): reg. vârful.

³⁸ *Limun* (s.n.): lămâie (srb. *limuna*).

³⁹ *Ches* (s.n.): pungă (srb. *kes*).

⁴⁰ *Pomoroancă* (s.f.): reg. portocală.

⁴¹ *Prirodno* (adv.): natural (srb. *prirodno*).

⁴² *Miere* (s. def. pl.): reg. zahăr.

le-astruc bine. Le-astruc, mai bun în Țol dă lână. Și îl astruc bine până să răsește și-așa rămâne. Și p-ormă, când bei, tu pui câta apă, da poți care-i șlecuit făr-de apă, numa așa, căce-o lingurișe.

Sucul acesta se face doar pentru gust, sau e bun de anumite boli?

Îi bun dă sânze, când îi sânzele slab. Când îi sânzile slab, el dă la sânze sănătațe. Puñ în fundu parului câta, dă un deșt și pă urmă puñ apă. Da-i mai bun căce-o lingură să iai de tri ori la dzî.

Dar bătrânele, la voi, știau de leacurile astea?

Șciau. Și estă mulce care-s bune dă leac, și urdzâșile și ogrăștenile și... se gođe *buiedzi*⁴³ îi bună dă leac dac-o cunoșc. Și dă șeai, că, dzâse, toațe lecurile dâ buiedz să fac. Noi avem mulce-mulce buiedz pră pământ, pră livadă, care e bun dă leac. Și io am dă la baba mea, dă la muma mea și di la uinile mele și pră unde am mers și-am fost... Am fost la o muiere în Bosna. Am fost la ea estă vro dzâse ani. Ea a fost în penzâie, o lucrat în *apoteka*⁴⁴ și pe urmă o rămas în penzâie. Și ea se gođe-a știut dâ *apoteka* se-a învățat, ea pe urmă a plecat să facă acas. Și io am fost la eare, am fost tri dzâle la ea și dă la ea *isto* mulce am învățat.

Ei, bun. Dar ai spus că faci și dzamă de urzâș. Cum o faci?

Dzama dă urdzâș să fașe la noi în mulce feluri, dar io o să vă spun una cum o făcut baba mea, cu fănină. Puñ urdzâșili, le *čistășc*⁴⁵, le speli, le puñ să fiarbă-n apă. Și pră ormă le scoți dâ apa aia când să fierb și le lași să răsească. Și *isto* puñ o mână dă fănină dă cucurudz și le freș, le freș, le mestăș, le mestăș, le mestăș cu fănina aia bine. Da-ncoășea puñ colore, în alt vas, puñ untură... Ele vreu untură, nu vreu *zăičin*⁴⁶, cu *zăičinu* nu-s dulș ca cu untură. Și puñ multă șeapă, mănuntă șeapă, dar multă, ele vreu multă șeapă. Mai bună-i cu șeapă d-a mănuntă, d-a de bătrâneță. Cu ea-s mări dulș și păsuiu și urdzâșile, cu ea-s mai dulș să fiarbă. Și aia tochedz mănunt și friž bine șeapa aia și în șeapa aia puñ câta fănină dă grâu, dă ele să fie moi, să nu fie aspre. Faș ca când prăžășc păsuiu. Și puñ

⁴³ *Buiedzi* (s. def. sg.): reg. plante medicinale.

⁴⁴ *Apotekă* (s.f.): farmacie (fonetism românizat după srb. *apoteka*).

⁴⁵ *Čistășc* (vb. tr.): cureți (cuvânt românizat prin flexiune, după srb. *čistiti*).

⁴⁶ *Zăičin* (s.n.): aici reg. ulei.

urdzâșile cu făîna și mestâș-mestâș-mestâș bine și *dodai*⁴⁷ *câce câta* apă. *Ali* apa să fie ferbince. Și tot *dodai* și tot *dodai* și cât vrei să fie dă gros, atâta apă puî. Puî câta dân aia apă se ele să fierb, dar e pre tare, numa puî apă *čistâtă*. Și mestâș-mestâș-mestâș bine, aia să fiarbă... Bine, puî sare. Vegetă nu puî în urdzâș, *samo* sare. Și pră ormă când fierbe bine, când să *profierbe*, mie așa-mi plașe, io sparg câce un ou. *Ali* ou întreg, numa-l slobodz ou și el să frize. Și tu pră urmă, când puî în *čineri*⁴⁸, tu puî câce-un ou. Fierbi mai *petnaist minuta* pă urmă. Mult e bun, mult e dulșe.

Dar turta de urzici cum se face?

E, turta să fașe dă urdzâș... Tot așa, iai vâru, le iai și le speli și le tochedz mănunt... Așa, vii... Puî mănșale și le tochedz-le tochedz-le tochedz așa mănunțe. Și dâncoașea faș ca dă *palačinke*, bați ou cu făînină și cu câta sare. Și bați-bați-bați bine și așia puî urdzâș, puî câta făînină dă grâu, puî câta prezle, nu șciu dar șciți se-s prezle... Mașin pâne uscată și puî vrūn ou și poți să puî și câta vegetă așia. Și io pun și câta usturoi și seapă. Pun d-a mănuntă, dar pun și d-a mare. Poți și praz, io și praz pun. Cu praz *isto*-s dulș. Tot tochedz acolo mănunt și mestâș. Poți să puî și câta brândză, *ali* io nu pun brândză. Și o faș ca ali dă carne când o faș așa, *plescaviță*⁴⁹. Nu *čebap*⁵⁰, numa *plescaviță*, numa așa o faș turciță așa mică și puni în untură să frigă, în čigañe, colo în untură. *Isto* în untură o friz. Aia poți să faș și dă post. Nu șciu dar să postășce la voi vrodată. Șcii se-i post? Aia faș fră dă ouă, fră dă untură, numa cu făînină și cu *kisela voda*⁵¹.

Bun, am pornit de la urzici și mi-ai spus că faci suc, zeamă și turtă. Dar ce altfel de suc mai faci?

Pa fac dân vișâne, pă fac dân poame, dân toace poamile fac. Dar fac și dân *buiedz*. Dân *cantarion*⁵² și dân *haidučka trava*, coada mătî.

Și coada mătii la ce e bună?

E bună dă piept. Și *isto* ca urdzâșile să fac toace buiedzâle. Și dân floare dă soc *isto*.

⁴⁷ *Dodai* (v.tr.): reg. a da încă o dată.

⁴⁸ *Čineri* (s.n.): reg. farfurie.

⁴⁹ *Plescaviță* (s.f.): fel de tochitură din carne (fonetism românesc după srb. *pleskavica*).

⁵⁰ *Čebap* (s.m.): fel din tochitură de carne, mititel (srb. *čebap*).

⁵¹ *Kisela voda* (s.f.): apă minerală (srb. *kisela voda*).

⁵² *Cantarion* (s. def. pl.): sunătoare (bos. *kantarion*).

Te rog spune-mi ce faci din floare de soc?

Dân floare dă soc fac soc și o usc dă șeai. Tridzăs dă flori dân ali mari dă soc le pun cu patru kile dă apă și pun șins *limunuri*. Să șcie *isto* o dzî și-o noapce. Și pr-ormă storś aia *isto* și-o puñ să fiarbă cu *șecer* și *isto* puñ în kile înșintaće și așa. A pântru șeai numa o uschi. La umbră să uscă pră *mrejă*⁵³ și pr-ormă o tochedz. Ei, toamna faşe bobiță, să coaşé. A nu-i bun mult. Că când e mult, e otravă, će otrăveşcé. Numa să șcie căce-o lingură la dzî. Să culeg bobițale-ali și să pun un rând dă ele, un rând dă miere, un rând dă ele, un rând dă miere și așa trebie să șcie trei stămân la soare. Și pră ormă storś aia, storś apa aia še iesă dân ele și la dzî numa o lingură d-ali miś, dă cafea, bei. Aia e bună, *čistășće* sânzili. Ali mai mult dă o lingură nu cućedz.

Și am soc, fac dân scumpină. Scumpina asta îi *isto* bună dă boală nebună dă piept. Boală ră, cum a dzâs babile dămunt. Ea e lemn, scumpina e lemn. Și să rađe coaja pă dă lături și rămâne numa aia la mijloc, inima și inima aia să fierbe dân ea șeai. Și aia să bea în loc dă apă dă tuberculoză.

(înregistrare întreruptă; o rudă vine în vizită)

Am discutat despre aceste dulciuri pe care le pregătești. Dar conservele astea acre...

*Turșâie*⁵⁴.

Turșie. Cum le pregătești?

Pun sare și *sirci*⁵⁵. Fac oțăt dă prună. Fac oțăt dă prună când fierbem, când făsem răchie. La căzan. Și când să *dofierbe* căzanu cu răchia, tu dășchidz căzanu și comina aia še a fiert, aia tu scoți fierbinće, apa-ia, vinu-la dân cazan și-l străcuri. Și el, aăla-i măi bun, *ali* numa dân prune. Prune dă vară, dân alea care-i mai bună răchia, dân alea și oțātu e măi bun. Nu dân alcé poame, numa dân prune. Și el să pune în balon, în še-l puni și stă doi-trei ani.

Am vrut să te întreb... La noi sunt sate unde acreala asta la mâncare se face din struguri.

E, estă și la noi aia, *ali* dân prune îi măi bun.

⁵³ *Mrejă* (s.f.): plasă (srb. *mreže*).

⁵⁴ *Turșâie* (s.f.): reg. murături.

⁵⁵ *Sirci* (s. def. pl.): oțet (srb. *sirčeta*).

Dar din struguri cum faci?

Isto când să scoace răchia, comovița când să scoace, *isto* așa să fașe și dân ele. *Ali* mai dulce-i al dân prună decât al dân struguri. Mai bun *ucus*⁵⁶ are. *Ali* oțătul dă prune îi dă mâncare, dă salace, așa, *a* ăl dă struguri îi dă leac.

Am înțeles. Ce fel de turșii pui?

Fac mulce soarce: fac dân pătlăzeň, dân cătrăveți, dă piparcă, dân șargarep, dân duleți d-ai miș. Și fac așa dân dulece fac *snaga*⁵⁷ la om, p-urmă pun capu, dân *biber*⁵⁸ ochii, dân piparcă pun mânili să fie. Mie așa-mi plașe și mulți, atunsa, li-i drag. Că zâșe că *roaba*⁵⁹, când o cumperi, mai mult trag ochii când e frumos păcuit, când e frumos *ogodită*⁶⁰, când să *chițeșce*⁶¹ ca lumea în *teglă*. Și când o puni colore pră poliță la vinzare să fie frumos, că dzâșe că *roaba* să vinde cum trag ochii.

Am înțeles. Acum, tocmai ne-a spus nepotul tău că tu pregătești și alte feluri de mâncare foarte bune.

Pă fac *isto* în oală dă pomânt, în *șerini*, fac dă porc sălbaic și căprioară.

Dar de unde ai porc sălbatic și căprioară?

Pă io mi-s *lovac*⁶², dar și am multă femelie care-s *lovci*. Și toți *lovcii* care-s așia, în satul nostru, ei mie-mi aduc și io le fac lor când s-astrâng ei mai mulți.

Chiar tu ești lovac?

Pa bine, am îmbătrânit, da când am fost cînără... Am și pușcă. Da acuma numa mă duc, fac mâncare.

Dar cum faci mâncarea?

Ei, șcii cum? Mai întâi o tochedz așa mănunt carnea, așa-re. Și o

⁵⁶ *Ucus* (s.n.): gust (srb. *ukus*).

⁵⁷ *Snaga* (s.f.): chip (srb. *snaga*).

⁵⁸ *Biber* (s. def. pl.): piper (srb. *biber*).

⁵⁹ *Roaba* (s. def. sg.): bunuri, cumpărături (srb. *roba*).

⁶⁰ *Ogodit* (adj.): reg. aranjat.

⁶¹ *Chițeșce* (vb. tr.): reg. decorează.

⁶² *Lovac* (s.m.): vânător (srb. *lovac*).

pun să șcie cu vin, cu niște *buiedz*, bosâioc și *nană*⁶³ și sare și zăičin. Aia pun *obavezno*⁶⁴ să șcie două-tri șasuri, așa.

Și cum zici, există un cuvânt când stă carnea așa?

Marinadă noi zâsem.

Dar de bătrâneată?

Dă bătrâneată șcii se-a pus, numa oțăt. Și vin. Și sare.

La mine-n sat se spunea paț.

Da, *paț*. La noi se spune și *paț* și *marinadă*. Și pr-ormă când o scoți dân aia și puñ *isto* cu untură. Io fac, că aseia carne e postătă, puțân estă untură pă ea și vrea untură, dăstulă untură să pune. Și o pun cu bucațe: o pun cu crumpei, cu șeapă, cu *șangarepă*, cu praz, cu toațe alea mestăc și pun colea să dinstuie în șerini. Și mai mult pun câta bureți. Vârganii mai mult le dă miros cum trabe. Vârgani, bosâioc și mai în urmă puñ căcea prune uscațe. Și puñ câta marmăladă. Nu picmez, numa marmăladă dă persăce o dă scobitori. Io și dân scobitori fac marmăladă. Șcii se-s scobitori? Scoabe. Și dacă ai, acuma am probit și mult e bun, două coțche dă ciocoladă. Și ăsta îi gulaș. Fac și dă vițal și dă porc, numa ala-i mai bun, dă porc sălbaćic și cu căprioară. Măi dulce când îl mestăs.

Cât de des faci mâncarea aceasta?

A, acuma mai puțân, că pră mulți am învățat și acuma ășcia fac cam sânguri, *lovci* ășcia. Da întân să rânleașce, căce-odată în toată stămâna.

Dar pentru acasă?

Pântru acasă mai puțân, mai mult pântru ei. Mai mult poliția și la doctori, pântru ei fac. Ei *organizov* doctorii dă pân Petrovac, Jagubica, Beograd vin.

Ai spus că pui bureți și vârganii sunt cei mai buni. Ce feluri de bureți mai cunoști?

Cunosc d-ăia iuți, bureți d-ai iuți, d-ăia albi. Pă ăia pră foc îi prăjasc, îi săredz și-i puñ pră foc, așa-s măi dulș. Și estă ăia se-s pră fag, *bukovaci* noi le dzâsem, bureți dă pră fag. Aăia îi și frig, da pot să-i și

⁶³ *Nană* (s. def. pl.): mentă (srb. *nana*).

⁶⁴ *Obavezno* (adv.): obligatoriu (crt. *obavezno*).

<https://biblioteca-digitala.ro>

usc, îi faş mănunchi şi-i uschi pră aţă şi-s buni dă dzamă. Da măi buń îs acri. *Turşâie*, atunş îs mai buni. Să făseau mai dămunt în găleată dă lemn, în şubăr şi toată iarna *turşie* aia să mânca, vrodată, când a fost ei mai mulţi. Şi şciú bureţi, estă *păstrăvi*, primăvara, galbini. Două soarce dă păstrăvi estă: estă albii şi estă galbini. Şi îs *lisičarki*, gălbişiori. Bureţi d-ai galbiń. *Moară* să-i şcii, că estă ăia micúcei, făcuţi ca tolşeriu, ăia-s buni, *a* ăia še-s sprăjâţi, ăia-s otrăvi.

Ieri am auzit de... domnişori. Bureţi domnişori. Care ies din ou?

Aha, isto așa le spunem. Noi le dzâsem *iaia*-re, că-i ca ou. Şi estă *crna trâba*: micúcei şi negre, še tu spuń. Tot negru, îs vârgani. Să şi frig, să şi uscă, să faşe legume dăn ei. Toace să faşe dăn vârgan.

Milosava, mi-ai povestit multe lucruri şi îţi mulţumesc. Aş mai avea o întrebare: Dacă ar fi să te întreb ce mâncare este a voastră, de aici, din Jagubiţa, ce mi-ai spune?

Pă da io fac şi sarme. Io sarmile le fac isto bune, *amă*⁶⁵ isto le fierb în asta dă pomânt, că di še când o mănâns ea să topeşce în gură, are *şmek* bun. Da dăn še fac sarme? Dăn frundză acre. Vardza să fie acră îi mai dulşe. Şi când tochedz carnea, când sprimeşc carnea, dac-o maşini la maşină dă *struie*⁶⁶, iut, nu poace să fie dulşe. Babele, dămunt, pră *tutuk* a tăiat cu săcurea şi aia-i mai dulşe. Şe *gođe* să taie iut, pun ele acuma-n maşână şi *şangarepa* şi šeapa nu e bună. Şeapa-i amară când o tochedz la *struje*. Tot še tai cu cuţatu şi mereor, mănunt, tot rămâne *ukusu* al bun Şe *gođe* tai la maşână ea capătă amară şi pierde *ukusu* şi mirosu še are-n ea.

Ei, bun, mai întân puń untură şi puń šeapă mănuntă şi puń şângărepă. Tochedz mănunt. Şi o dinstui. Şi pră urmă puń carnea, puń sare, puń câta *zaćin*, câta vegetă, puń câta busioc şi puń câta *nană*. Căce câta puń. Şi tot aia mestăc şi frig, nu mult, căce câta. Şi pră urmă spăl perincile. Să şcie: la o kilă dă carne, un par dă aşcea dă perinci. Şi tot aia mestăc şi nu pun piparcă roşie. Io aia pun pră urmă, pră sarme.

Ce fel de carne pui?

Pun dă porc şi pun câta dă viţal, dă vacă. Poţi să puń şi dă pui, fac io şi dă mulce, e bun şi dă căpriori. Şi în frundză fac, în frundză dă

⁶⁵ *Amă* (conj.): dar (fonetism românizat după srb. *ama*).

⁶⁶ *Struje* (s. def. pl.): curent electric (crt. *struje*).

<https://biblioteca-digitala.ro>

vardză, fac în drăgăvei și fac în viîne, în frundză dă viîne. Dă viîne vine mai michițele și subțarele.

Dar dacă e post?

Dacă post, atunsa numa pun șeapă, pirince mai mult, șangarepă, piparcă, bureți. Și cu nuș s-a pus dă post, *ali* io acuma nu pun, di še negreașce.

Dămult, șcii še să mânca dămult, când a fost lumea săracă? N-o avut ca acuma carne câta, da mulți copii a fost. Numa să fășea *coleşă*⁶⁷. Și după še să fășea coleșa aia, în senacu ăla să punea apă. Apă răse și să prăintoarse dăn coleșa aia, un *părăman*, așa, și pune în apa aia acolo și să proferbe apa aia, coleșa aia și să pune câta brândză. Și aia să mestacă să dea undă și pră rumâneșce s-a chemat *lapce dă bou*.

Mi-ai povestit despre mai multe feluri de dzamă. Dar dacă ai o pasăre, poți să faci o dzamă?

Dăn fădzan, poți două soarce dă dzamă: faș cu ou, acrișoară, dar faș și cu untură, să fie prăjătură. Puñ colo carnea cu apă și puñ șeapă, puñ piparcă, puñ *pășcănăt*⁶⁸, șangarepă, tot aia tochedz mănunt și puñ să fiarbă. Și când să fierbe carnea... Dacă-i bătrân *moară* mai mult să fiarbă, dacă-i cînăr câta acolo și e fiartă. Și ai grijă acolo, când e fiartă, o iai dă pă *șporet* și colo bat câta ou și câta lapce... Puñ două ouă și câta lapce și câta acreală... *Amă* în ou ăla puñ acreală și lapce și numa câta apă. *Sirțe*, oțăt... Și când bați ou, numa câta apă puñ... Două linguri de apă puñ, să nu să ou prăvăleadză, să să sprăjească bine cu dzama. Și carnea rămâne în oală cu tot osu. Când o lași cu osu, mai dulșe dzama când o lași cu osu. Ca când faș supă dăn os dă vițal.

Da alată soartă, pun untură și pun carnea și o frig carnea aia. O frig, o frig, o sușesc pă toace părțale. Scot carnea aia și-n untura aia pun șeapă, piparcă, pătlăzeană, tot aia pun și usturoi, tot aia, dinstui-dinstui și pun câta fănină dă grâu și pun câta piparcă d-a roșăie, fac zaprâjkă și pun apă fiebince. Și mestăs-mestăs-mestăs și când dă undă, tu slobodz carnea și aia îi.

Bun. Dar ai spus așa: supă pe os de vițel. Cum se face?

Supa fierbi făr-dă șeapă, numa osu și apa. Aia trăbă să fiarbă două șeasuri, să iasă dăn os modoua șeia. Și pră urmă tu scoți osu și-n apa aia

⁶⁷ *Coleșă* (s.f.): reg. mămăligă.

⁶⁸ *Pășcănăt* (s.m.): reg. păstrănac.

puñ crumpei, *şangarepă* şi puñ *şepă*. Crumepii îi tai în patru şi *şangarepii*. Şi pră urmă scoţi şi laşi supă aia. Supă îi limpidă. Şi pui fidă.

Bun, acum, poate, tu nu, dar mama ta, bunica ta, pregăteau fideaua asta acasă?

Io iau două ouă şi le bat bine şi le pun în făină. Şi plămădesc cu ou-ăla şi cu făina bine şi-ncing cu bătu şi o fac aşa, turtă, aşa, subţare şi las să usche câta turta aia. Câta. Acuma am maşână, da înaince o suşesc şi pră urmă iau cuţātu şi-o tai aşa-re de două de tri ori şi pră urmă subţare-subţare-subţare şi-o pun pă salvetă şi să uscă.

Observaţii şi comentarii minimale

Extrem de aplicat, bogat în informaţii de amănunt, multe dintre acestea evident puñ cunoscute inclusiv de comunitatea locală, discursul Milosavei a permis construirea unei imagini de regiune cu tradiţii culinare coerente, transmise sistematic dinspre o generaţie spre alta şi care menţine componente arhaice importante şi încă semnificative. Acest efect de vechime este susţinut în mod determinant şi de faptul că Milosava, asemeni tuturor locuitorilor din regiune, vorbeşte exclusiv în grai, un grai puternic marcat fonetic, plin de cuvinte şi structuri învechite şi regionale, dar şi de cuvinte preluate *tale-quale* din sârbeşte, chiar dacă unele dintre ele româizate prin fonetizare sau prin flexiune potrivit paradigmatelor româneşti.

Dealtminteri, întrucât experienţe anterioare de teren în această regiune îmi indicau faptul că multe persoane au exclusiv exerciţiul conversaţiei în grai şi se blochează odată cu trecerea la limba literară, oricât de esenţializată şi standardizată ar fi aceasta, pe întreg parcursul discuţiei m-am străduit să vorbesc eu însămi în grai, folosind prudent fie expresii general utilizate în Timoc, fie conjuncţii sau adverbe de provenienţă sârbească devenite, de multă vreme, mărci ale graiurilor româneşti de pe teritoriul Serbiei, fie reluând cu variabilităţi minore cuvinte-cheie din cele spuse, deja, de Milosava. Această precauţie în construirea replicilor a determinat şi o anumită lentoare a reacţiilor mele, ceea ce a funcţionat ca un context foarte ofertant pentru povestirile Milosavei. În mod evident, în varianta limbii române în care avea loc conversaţia, interlocutoarea mea era mult mai performantă decât mine, exact aşa cum, cunoscând o serie de practici şi tradiţii uitate în multe alte locuri, tot ea era experta şi în ceea ce priveşte tematica

discutată. Vreau să spun, astfel, că în cadrul interacțiunii au fost create condițiile pentru ca Milosava să poată să comunice în mod plener, percepând ea însăși pregnanța și însemnătatea informațiilor transmise ca și efectul acestora asupra noastră.

Firul roșu care a legat între ele fragmentele acestei discuții, pe cât de ofertante pe atât de greu de condus în primul rând datorită bogăției de cunoștințe și preocupări ale interlocutoarei, l-a constituit scenariul biografic. Milosava a început să povestească despre primele sale experiențe de gospodină, despre ce a învățat de la „baba, mama și uinile” sale, pentru a introduce, mai apoi, diferite alte informații tot în baza unui traect personal de viață dedicat preocupărilor pentru tradiții, în mod special pentru cele culinare, numit prin formula în „tot vecu meu” am încercat să învăț despre aceste lucruri.

Mai întâi, Milosava a acceptat să discute, prin focalizare, despre câteva chestiuni care trebuie presupuse ca operaționale în sistemul tradițional, dintre care cel mai important aspect este relația dintre plantele gătitе și plantele folosite ca mijloace curative. În aceeași direcție a conceptualizărilor, ea a vorbit despre diferențele structurale dintre o serie de produse culinare (diferențele dintre magiunuri și dulceturі, diferențele dintre felurile făcute pentru acasă și felurile făcute pentru consum în public, diferențele de utilizare ale oțetului de prune în raport cu oțetul din struguri). În sfârșit, o serie de cuvinte-cheie au generat succesiuni de informații și detalii: plantele de leac, ciupercile, urzicile, socul, carnea de vânat.

Dincolo de acest cadru general de agregare a informațiilor, din interviul cu Milosava se pot restitui o serie de 16 rețete de preparate cu specific local: zamă de păsui, picmez de prună, zamă de ceapă, brânză și prune verzi, piparcă alină, suc de urzici, zeamă de urzici, turte de urzici, suc de soc, oțet de prune și oțet de struguri, turșii (murături), guiaș de vânat, sarmale de dulce și de post, zeamă și papricaș de fazan, zeamă de vițel pe os.

În majoritatea cazurilor, Milosava a prezentat aceste rețete uzând de numeroase detalii, subliniind ce anume îi este specific ei, cum alege ea să gătească un anume fel și de ce, menționând cauzele pentru care anumite lucruri trebuie făcute într-o anumită manieră și nu în alta. Pe de o parte, aceste rețete stau mărturie pentru calitățile sale de bucătăreasă desăvârșită, pe de altă parte, ele pledează pentru o povestitoare de excepție. Într-un fel, cazul Milosavei pare o ilustrare a formulei folosite pentru a prezenta principalele activități ale unei femei în societățile

europene tradiționale, așa cum sunt descrise acestea de Yvonne Verdier, fiindcă în cazul său sunt la fel de importante regulile discursului și regulile activității propriu-zise⁶⁹.

Cel puțin pasajele în care Milosava vorbește despre supele pe care ea le face, potrivit tradiției, se pot constitui în adevărate discursuri dense despre acest spațiu cultural. Se regăsește, în aceste fragmente, un anumit stil dinamic, aproape animat, de a relata etapele preparării, un dozaj dramatizat al reliefării momentelor celor mai importante pentru ca produsul să reușească, dar și o notare extrem de limpede a compatibilităților și incompatibilităților dintre ingrediente (urziile se potrivesc cu untura, nu și cu uleiul, uneori este necesară apă fierbinte, alteori apă rece, vegeta e binevenită în unele preparate și absolut interzisă pentru bunul gust al altora etc.).

Cazul Milosavei este unul complex și, din experiența mai generală de cercetare asupra subiectului, relativ rar. Ea este, deopotrivă, o povestitoare excepțională și o bucătăreasă cotate excelent în propria comunitate, în condițiile în care multe practiciene ale gătitului nu au deloc darul povestirii despre ceea ce fac, în vreme ce multe povestitoare talentate se dovedesc gospodine cu calității medii.

În același sens, trebuie observat și că Milosava practică mai multe tipuri de a face bucătărie. Ea este, întâi de toate, o gospodină model; apoi este cea care gătește pentru o serie de petreceri locale, de la întâlnirile ceva mai simandicoase ale medicilor și avocaților la petrecerile fruste ale vânzătorilor; în al treilea rând, ea prepară conserve numeroase (dulcețuri, sucuri, murături) pentru vânzare. În acest ultim sens, este de notat că produsele sale sunt (sau sunt prezentate drept) naturale, deopotrivă gustoase și sănătoase. Uneori aceste calități se regăsesc în același produs, cel mai adesea, însă, aceleași ingrediente sunt folosite, în mod separat, după criterii învățate din surse tradiționale cel mai adesea, fie pentru funcții culinare, fie pentru scopuri terapeutice.

La anul 2022, când sunt transmise aceste rețete, instrucțiuni de preparare și considerații generale despre alimentație și gătit, instrumentarul necesar în bucătărie include deopotrivă oale de lut și străchini alături de mânuși de bucătărie ori mixere, ca și când tradiția, așa cum se manifestă ea astăzi, nu poate fi reprodusă fără activarea caracterului său de palimpsest.

⁶⁹ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire*. La laveuse, la couturière, la cuisinière, Paris, Gallimard, 1979.

Totodată, aceste fragmente sunt și excelente probe de limbă actuală, expunând ca într-o secțiune aluviunile care se regăsesc aici: un vechi strat românesc bănățean, marcat puternic de fonetisme dar și de utilizarea dilectă a unor forme specifice, coabitează cu influența limbii sârbe, din care sunt preluate mai ales o serie de adverbe și conjuncții menite să puncteze similarități, excepții ori regularități (*isto, uvek, obavezno, zavisi, amă, ali*). Jocul dintre cele două limbi se completează prin faptul că o serie de cuvinte sunt preluate din sârbă, însă sunt modificate (declinate ori conjugate) după regulile limbii române. Altfel spus, un fond tematic și cultural românesc este situat relațional prin recursul la cuvinte sârbești, dar, simultan, un set de cuvinte sârbești este utilizat prin recursul la regulile românei, ceea ce exprimă cu intensitate relevanța inestimabilă a acestor discursuri.

Milosava Grozdić este o expertă a bucătăriei tradiționale din Homolje, lucru știut de consătenii săi și de numeroase persoane din regiune. Înregistrarea felului în care ea a gătit câteva feluri de mâncare precum și constatarea succesului său în vânzarea conservelor pregătite acasă sunt principalele argumente în acest sens. Prin discursul transmis (și transcris mai sus) ea comunică, desigur, o serie impresionantă de informații referitoare la bucătăria regională și la maniera în care ea o practică, dar mai ales se dovedește o povestitoare de excepție.

FOCUL VIU. COORDONATE PASTORALE DIN ARHIVA DE FOLCLOR A MOLDOVEI ȘI BUCOVINEI

Adina HULUBAȘ*

Abstract

The sacred fire, often called *living fire* or *new fire* continued to be kindled in sheepfolds from Moldavia and Bukovina up to the second half of the last century. The article is based on archive information and investigates each characteristic of this practice: who could make the living fire, how they were allowed to start the fire, the time to kindle it and the purpose of the fire. Comparisons with similar aspects from international folk culture underline a common perception on the discovery that shaped the history of human civilization. The approach uses linguistic, historical proofs as well as methods and arguments pertaining to cultural anthropology to reveal a millennium old fascination encapsulated in folk practices and beliefs.

Keywords: living fire, sheep folklore, fire gods, magic belief, household welfare.

Cuvinte-cheie: foc viu, folclor pastoral, divinități ignice, credințe magice, sporul casei.

O modalitate profilactică de a asigura bunăstarea stânei consta, până nu de mult, în aprinderea unui *foc viu* imediat ce se ajungea la locul de pășunat. În anul 1973, etnologul francez Jean Cuisenier a intervievat ciobani din Sucevița, iar unul dintre ei i-a spus că acesta este primul lucru care se face după ce se ajunge cu turma de oi pe munte¹. În nouăsprezece sate din toate județele aflate în Moldova s-a întâlnit credința că acest tip de foc, aprins în condiții ce nu suportă nici un fel de modificare, ferea stâna de atacurile lupilor. „Se zice că pârlește lupul și nu se mai apropie de oi” (Vădurele – Neamț), „o duc bine oile, nu mor, nu le mănâncă lupul” (Deleni – Suceava)². Suprapunerea între entitatea malefică și *Canis lupus* se regăsește și în

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

¹ Jean Cuisenier, *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans le Carpates*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 116.

² Mărturiile care nu primesc altă indicație bibliografică în articol fac parte din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei.

acest set de credințe, focul viu se face „sî nu vinî lupul, strigoi” (Reditu – Galați), „fug lupii și nu se apropie orice dușman” (Călinești – Botoșani), el „alungă duhurile necurate” (Șipote – Iași).

Putem îndrăzni să credem că tehnica de aprindere a focului viu este neschimbată de milenii, fiindcă nu folosește nici un adjuvant pentru a obține primele scânteii. Sunt interzise chibriturile, combustibilii lichizi, nici măcar amnarul nu poate fi folosit dacă se urmărește obținerea formei sacre a arderii. Ceea ce rămâne este modalitatea inițială de a face focul, atunci când apariția lui bruscă i-a uimit pe oameni și a părut un dar din partea divinității. Nu întâmplător, condiția rituală a celor care obțin focul viu este pură, după cum vom vedea mai jos. Ei se află de fapt în dialog cu zeitățile binevoitoare ce trimit flăcările civilizatoare pe pământ și statutul de inițiat impune caracteristici ferme.

Denumiri internaționale

Potrivit cercetărilor care au analizat tema în discuție, prima atestare a focului viu în spațiul românesc a fost făcută în anul 1912, de către Elias Weslowski în lucrarea *Das rumänische Bauernhaus in der Bukowina*, publicată la Viena. Autorul era de fapt folcloristul Ilie Veslovski din Siret – Suceava, autor a numeroase monografii etnografice și colecționar de obiecte populare sub încurajarea lui Simeon Florea Marian. Denumirea de foc viu este cea mai cunoscută, dar zona Bucovinei găzduiește și o variantă a acestui nume, grație populației de huțuli. În vestul Carpaților ucraineni, la Hutsulshchyna aflată în regiunea Ivano-Frankivsk, această formă de obținere a sursei de căldură se cheamă *jiva vatra*³.

Atestări similare ale cuvântului ce desemnează în limba română sălașul focului au fost făcute la alte popoare slave: *živā vatra*, la păstorii din Bulgaria⁴; „în sârbocroată: *vatra* și în limbile slave de nord și de est: cehă, slovacă, ucraineană *vatra*, poloneză *watra*, rusă *vatruha*, cu sensul de «foc, vatră, flacăra», unde a pătruns prin păstori români. Aceasta este o dovadă că termenul este foarte vechi și deci, autohton”. Argumentația pentru originea traco-dacă a cuvântului are la bază apropierea lexicale relevante, precum *voťer* din dialectul gheg al

³ Mykola Kozek, „The cult of fire in the traditional rituals of Bukovyna Hutsuls”, în *Relevant problems and prospects of humanitarian knowledge development in the modern information space*, Kiev, Universitatea Națională de Arte, 2020, p. 41.

⁴ Vl. Titelbach, *The sacred fire among the Slavic races of the Balkan*. Translated from „Internationales Archiv für Ethnographie”, Bd. XIII, Leyden, Brill, 1900, p. 145.

limbii albaneze⁵. Iradierea culturală a fost observată și de I. A. Candrea care notează că păstorii din Croația fac focul viu ca noi, probabil pentru că au învățat de la păstorii valahi⁶.

Supraviețuirea cuvântului în limba vorbită în zilele noastre poate fi pusă pe baza specializării sale rituale. Păstorii plecați în transumanță până departe în centrul Europei aprindeau aceste focuri și performau apoi gesturi magice menite să protejeze turma. Populația locală a aflat de practica apotropaică și augurală cu această denumire, care deosebește focul de la stână de cel zilnic, menit să asigure nevoile de subzistență. În limba bulgară este mai des întâlnit astăzi sub forma *Zhiv ogan* (foc viu) sau *Bozhi ogan* („focul zeilor” cu variante „foc nou”/ „tânăr”).

Apelativul de nou are rădăcini antice care unesc, deloc surprinzător, focul casnic din vatră cu obiceiul pastoral: „la romani, ciobanii făceau foc viu prin care treceau în fugă turmele de oi pentru a le ocroti de boli. Dar nu numai ciobanii aprindeau foc viu (...), focul din templul zeiței Vesta era reînnoit la fiecare 1 martie de preoți, cu ajutorul unui burghiu de foc; fiecare familie lua «foc nou» din templu”⁷. Data specificată era începutul Anului Nou până în secolul al IV-lea, ceea ce indică un rit de protecție a gospodăriei prin regenerarea focului casnic, tutelat de Vesta (Hestia la greci). Trecerea timpului epuizează resursele vieții în mentalul magic, iar ciclicitatea riturilor previne disoluția comunității umane. „Focul nou”, regăsit și actualmente sub acest nume la huțulii din Ivano-Frankivsk⁸, este similar cu Lumina reaprinsă de Paști la Ierusalim pentru a confirma miracolul izbăvitor pentru creștinătate.

Potrivit lui D. A. Vasiliu, popoarele cu care ne învecinăm mai folosesc, pe lângă determinanții *viu* și *nou*, următoarele epitete: „foc tânăr”, „foc divin”, „foc sălbatic”⁹. Pe primele două le-am menționat mai sus alături de bg. *ogan*, la nivel stilistic fiind evidentă opoziția dintre nou și vechi, tânăr și bătrân prin parcurgerea duratei cotidiene, respectiv divin și lumesc, foc ceresc spiritualizat și ardere zilnică cu

⁵ Gheorghe Brâncuș, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 126.

⁶ I. A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român*. Cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu. Studiu introductiv și ediție de Al. Dobre, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2001, p. 73.

⁷ Ilie Barbu, *Focul*, București, Editura Științifică, 1964, p. 35-36.

⁸ Mykola Kozek, *op. cit.*, p. 40.

⁹ D. A. Vasiliu, *Focul viu în datinele poporului român în legătură cu ale altor popoare. Studii de folclor*, București, Casa Școalelor, 1943, p. 38.

pericol de mistuire a materiei. Cea de-a treia denumire apare în lucrarea lui Sir J. G. Frazer, care menționează că focurile rituale poartă numele „de nevoie”, dar „uneori aceste focuri erau cunoscute sub numele de «foc sălbatic», pentru a le deosebi fără greș de focul domestic, produs prin metode mai obișnuite”¹⁰. Sălbatic devine în acest context sinonim cu divin, ambele însemnând „de proveniență supranaturală”, neatins/ nefăcut de om.

După ce punem în relație toate aceste nume purtate de flăcările primare, determinantul *viu*, cu formele sale subdialectale *ziu* și *yiū*¹¹, poate indica imortalitatea elementului trimis de divinități. Spre deosebire de focul de zi cu zi care se stinge după ce misiunea casnică a fost îndeplinită, focul viu continuă să ardă într-un plan superior, la care doar inițiații au acces și de unde îl pot readuce când se întrunesc condițiile rituale. Sub acest nume practica era încă activă la finele secolului trecut în localitățile moldovenești care au constituit obiectul anchetelor etnografice directe și indirecte.

Aprinderea miraculoasă

În numeroase sate investigate de cercetătorii Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), baciul (ciobanul care conduce stâna) era cel care aprindea focul cu aură sacră. El putea fi înlocuit, potrivit locuitorilor din Miclăușeni – Iași, de „unul din ciobanii mai bătrâni”, ceea ce denotă natura inițiată, aproape sacerdotală a persoanei care obține flăcările din nimic. Trăsăturile celui care manevrează lemnele sunt, de altfel, condiția principală pentru a reuși să obțină sursa de căldură și lumină din stână.

Apariția miraculoasă a elementului fundamental i-a conferit o aură supranaturală. Mitul lui Prometeu este binecunoscut și atestă proveniența divină a focului, adus pe pământ din roata solară sau din vatra fierăriei lui Hefaistos. Dacă zeul vedic Agni a lăsat urme în moștenirea culturală locală prin sărbătoarea solstițială a Ignatului (prin forma latinească *ignis*)¹² care are rădăcină indo-europeană comună cu

¹⁰ James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. V. Traducere de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, p. 36.

¹¹ Ion Mușlea, *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, în „Anuarul Arhivei de Folclor” (AAF), Cluj, Cartea românească, 1932, p. 146.

¹² D. A. Vasiliu motivează absența acestei forme lexicale prin tabuizare, de teama incendiilor. El consideră că *ignis* a fost înlocuit de *focus*, care însemna „vatră”, sinecdoca având menirea de a exprima reverența în fața elementului fundamental. Vezi *op. cit.*, p. 142.

lituanianul *ugnis* și cuvântul vechi slavon *ogni*), divinitatea care dăruiește focul omenirii a fost înlocuită de figuri canonice creștine, după cum reiese din informațiile culese de Elena Niculiță-Voronca: „focul e Sf. Ilie. Sf. Ilie se ține de foc”¹³, „focul e Domnul Christos. Întâi și întâi Domnul Christos l-a făcut, cu cremene și amnar”¹⁴; „focul e un om așa ca Dumnezeu”¹⁵/ „focul e sfânt, e însuși Dumnezeu. Pe foc să nu-l blastămi, căci blastămi pe Dumnezeu”¹⁶. În Teleorman se spunea că „focul e trimis de Dumnezeu și prin el se va sfârși lumea”¹⁷.

Descendența sacră impune, așadar, un context restrictiv, menit să asigure transmiterea scânteilor civilizatoare în lumea noastră. Curățenia celor care manevrează flăcările sau vin în proximitatea vetrei este solicitată și în contextul altor practici tradiționale, precum cele din cadrul obiceiurilor de naștere. „Primul cerc trasat de noua condiție existențială delimitează sursa de căldură a gospodăriei și oprește contactul lehuzei cu focul. În primele opt zile după naștere, cea mai fermă coerciție se referă la vatră: femeia nu are voie să facă focul, să pună lemne în sobă, să se apropie de plită și mai ales i se interzice să facă mâncare”¹⁸. Starea ei impură o face incompatibilă cu acest element sacru și moașa trebuia să preia activitățile casnice, în calitatea sa de membru inițiat și recunoscut al comunității tradiționale.

Profilul moral al celor care fac focul ține, în consecință, de reverența față de spiritul lui sacru, care nu trebuie pângărit pentru că, pe de o parte, aprinderea lemnului nu s-ar mai produce, iar pe de altă parte, focul se poate răzbuna prin incendii și arsuri provocate celor ai casei¹⁹.

¹³ Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum Vizual, 2008, p. 441.

¹⁴ *Ibidem*, p. 440.

¹⁵ *Ibidem*, p. 441.

¹⁶ *Ibidem*, p. 400.

¹⁷ D. A. Vasiliu, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸ Adina Hulubaș, *Obiceiuri de naștere din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012, p. 81.

¹⁹ Lehuza care nu respectă tabuul legat de foc atrage repercusiuni asupra copilului său: „el «tchicî pi plitî» (Dolheștii Mari – Suceava), se frige (Copălău – Botoșani, Bâra – Neamț), fiindcă resimte o atracție către flăcări, după cum se crede în Ruginoasa – Neamț și Mogoșești-Siret – Iași. Urmările *hybris*-ului sunt permanente, ceea ce constituie un argument suplimentar pentru intensitatea și profunzimea pe care cultul vetrei o înregistrează în mentalul arhaic românesc. Pe de o parte copilul va suferi de patima focului (Cucuieți – Doftana – Bacău), iar pe de altă parte va avea o teamă patologică de flăcări, cred sătenii din Rocna – Neamț”. Adina Hulubaș, *op. cit.*, p. 81.

La ruși, „necurații” nu puteau fi de față când se roteau lemnele pentru a obține scânteii²⁰. Capitolul dedicat de James George Frazer focurilor beltane din Scoția surprinde și această condiție rituală de acum câteva secole: „se credea că atunci când vreuna din acele persoane [care făceau focul denumit *tein-eigin*] ar fi fost vinovată de omor, adulter, tâlhărie sau altă crimă îngrozitoare, focul fie nu s-ar fi aprins, fie ar fi fost lipsit de puterea sa obișnuită”²¹.

Puritatea era condiția necesară și în urmă cu mai bine de un secol la stânele din Bucovina, după cum se putea afla din monografia lui Ilie Veslovschi, citată de Vâlsan: „acest foc viu nu putea fi aprins decât de un tânăr fecior, care nici prin vis nu a fost atras de gânduri și de poftă trupești. Acest fecior-vestală singur putea aprinde focul viu, pur ca și sufletul lui și el singur trebuia să păzească să nu se stingă cumva până la coborârea stânei spre câmpie. De la acest foc viu și nestins se aprindeau toate focurile stânei”²².

Divinitățile ignice sunt masculine în toate mitologiile lumii, iar faptul că focul viu se făcea de către bărbați²³ sugerează o altă continuitate între mitul fondator și viața comunității. Natura lor este cu atât mai specială în cazul locuitorilor din Șicovăț, Lăpușna – Republica Moldova: „acest foc se aprinde de către doi băieți, unul fără tată și altul fără mamă”²⁴. O singură atestare ce provine din munții Serbiei indică un băiat și o fată cu vârste între 11 și 14 ani ca artizani ai focului²⁵.

Cercetările din cadrul Arhivei de Folclor de la Cluj au scos la iveală faptul că tinerii trebuiau să fie înrudiți: „focul viu nu poate fi aprins de oricine, ci numai de «doi veri» (Suplai – Năsăud), «doi veri dulci» (Plai – Năsăud), «doi veri primari» (Scărișoara – Alba) sau «doi veri din frați» (Suplai – Năsăud). El este și mai eficace când e aprins de

²⁰ D. A. Vasiliu, *op. cit.*, p. 21.

²¹ James George Frazer, *op. cit.*, vol. IV, p. 309.

²² George Vâlsan, *O știință nouă: etnografia*, Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1927, p. 21.

²³ Vezi *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. III, Transilvania, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 330; vol. IV, Moldova, p. 357; vol. V, Dobrogea, Muntenia, p. 331.

²⁴ *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*, vol. I. *Basarabia și Bucovina*. Chestionarele II, IV, VII. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015, p. 239.

²⁵ Vl. Titelbach, *op. cit.*, p. 144.

«doi frați gemănari» (Strâmtură – Maramureș). În tot cazul, dacă lemnele sunt frecate de «alți oameni, nu-i de leac» (Idem)²⁶.

Valorificarea rituală a verilor dreپți (cu părinții frați/ surori) apare și în alte practici magice, ceea ce sugerează o transmitere familială a cunoașterii de tip tradițional. În anul 2010 încă se mai știa la Mânzătești – Iași cum se poate salva un copil ce nu pare să aibă șanse de revenire: două verișoare drepte îl rostogolesc pe un mormânt mai vechi de șapte ani și cer ajutorul celui înhumat acolo, ca mai apoi să fie dat de pomană²⁷.

Așa cum nu oricine poate face lemnele să se aprindă, tot la fel materialul de foc nu este orice buturugă sau creangă din împrejurimi. În satul sucevean Buda se căuta atent copacul din care era obținută scânteia inițială: „primăvara se face un foc viu dintr-un brad trăsnet, ca să nu se-mbolnăvească oile. Trec oile prin focul viu”. Această precizare ne întoarce la legenda focului, care este identificat uneori cu Sfântul Ilie. „Când trăsnește, Sf. Ilie dă cu biciul în draci. Acolo unde se ascund dracii, în pomi sau case, Sf. Ilie trimite trăsnetul”²⁸. Aprinderea focului viu dintr-un asemenea brad lovit de trăsnet reface un gest arhetipal, este un exemplu de *imitatio dei* menit să readucă la viață sâmburele de foc celest. „Așa cum se ivea acest foc părea că vine de-a dreptul din cer și i se atribuiau numeroase virtuți”²⁹. J. G. Frazer dezvoltă ulterior ideea în lucrarea sa celebră și menționează că Agni „era născut din lemn, (...) este numit sâmburele arborilor” și „în mod firesc, primitivul privește arborele lovit de trăsnet ca fiind îndoit sau întreit încărcat cu foc”³⁰.

La Hulub, în Botoșani, „lumea crede că Sf. Ilie este stăpânul tunetului și al fulgerului”, credință regăsită și la Pojorâta – Suceava: „sî țâni [sărbătoarea] tot pentru fulgerⁱ. Îi stăpânul focului din cerⁱⁱ”. Bradul trăsnet din care se obține focul viu marchează, de fapt, un câmp de luptă a sfântului împotriva diavolilor: „umblî Sânt Ilie cu căruța. Tragi cu săgeata pi pământ. Sî nimerești copac – îl carbonizează, nimerești un om – îl săgetează” (Brehuiești – Botoșani).

²⁶ Tiberiu Morariu, *Contribuțiuni la aprinderea „focului viu” în Ardeal, Maramureș și Bucovina*, în AAF, nr. IV, București, 1937, p. 235.

²⁷ Adina Hulubaș, *Credințe despre naștere în contextul urban din Moldova. Memoria tradițională*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 114.

²⁸ Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, vol. II. Ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I.O., 2006, p. 222.

²⁹ J. G. Frazer, *op. cit.*, p. 309.

³⁰ *Ibidem*, vol. V, p. 174.

Sursa divină a focului se regăsește și în cerința de a aduna un număr simbolic de esențe: „lemnele care se pun și de o parte și de alta [a instalației care asigură o frecare mai mare a lor] sunt de esență moale (brad, mestecăn, salcie etc.), adică trebuie să fie lemn de nouă feluri” (Bistra – Alba)³¹. Acest număr constituie un maxim în mentalitatea arhaică, motiv pentru care se valorifică puterile sale în actele magice. „În etnoiatrie, numărul nouă, această triadă a triadelor, simbol al desăvârșirii unui proces tămăduitor, este cel mai adesea folosit. Fie că se spun, de nouă ori la rând, în același moment al zilei”³², fie că textul descântecului produce un efect psihologic copleșitor prin repetiția cu rol stilistic³³ numărul nouă definește un proces complet, o desăvârșire în urma căreia se naște o nouă realitate. Nouă feluri de lemne înseamnă toate esențele de lemn în mentalul arhaic, exhaustivitatea fiind o condiție a reușitei, după cum o arată și descântecurile de deochi în care toate entitățile răuvoitoare ce fac obiectul cunoașterii umane trebuie numite pentru a fi neutralizate³⁴.

³¹ Ion Mușlea, *Materiale pentru cunoașterea și răspândirea „focului viu” la români*, în AAF, nr. IV, București, 1937, p. 240.

³² Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 87.

³³ „Noauî lupchi/ În nouaî câmpchi./ Nouaî lupchi/ În nouaî văi,/ Nimi nu i-o vazut” (Straja – Suceava, descântec de „cel pierit”/ toxiinfecție alimentară). *Ibidem*, p. 332; „Întâlnitu-l-o/ Nouî oamini mari/ Cu nouî topoari,/ Cu nouî berzi,/ Cu nouî lopeți,/ Cu nouî sapi,/ Cu nouî custoai,/ Cu nouî sfredili,/ Cu nouî mături,/ Nimi n-o văzut,/ Nimi n-o auzât” (Gura Crăiești – Bacău, descântec de orbalț, denumire populară pentru erizipel). *Ibidem*, p. 431. Un grad superior al nevoii de exhaustivitate este marcat de folosirea numeralului cardinal 99, de asemenea frecvent utilizat în etnoiatrie.

³⁴ Din acest motiv ele sunt numite la ambele genuri gramaticale, ceea ce forțează limitele limbii române, cu scopul de a anihila orice formă de existență a răului: „Când la jumătate de cale/ S-o-ntâlnit cu sanca/ Și sâncoiul,/ Cu cataroia/ Și cataroiul,/ Cu leoaica/ Și leoiu,/ Cu spăimoaia/ Și spăimoiu,/ Cu strânsoaia/ Și strânsoiu,/ Cu fricoaia/ Și fricoiu,/ Cu întunecata/ Și întunecatu,/ Cu turbata/ Și turbatu,/ De cap l-o luat” (Rusca – Vaslui, descântec de amorțeala capului). Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 280. Această creativitate lexicală a fost menționată de Ovid Densusianu, inventariată de Al Rosetti și discutată de Sanda Golopenția, care tipologizează influențele nefaste în cinci categorii (*Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române, 2007, p. 168-176). Perechile de substantive la genurile feminin și masculin sunt folosite din aceeași intenție de a crește probabilitatea identificării corecte care urmărește sociologic profilurile celor care deoache: „De-a ci Anica diocheati di barbat,/ Sî-i crăpi boșâli,/ Sî curgî sângili,/ De-a ci diocheati di femeie,/ Sî-i crăpi țâțâli,/ Sî-i curgî laptili,/ Sî-i plângî copchiii di foami!/ De-o ci diocheti di fati mari,/ Sî-i chici codițali di la gât,/ De-o ci diocheti di babi bătrâni,/ Sî-i crăpi călcăili” (Ștefan cel Mare – Vaslui). Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 352.

Toate felurile de esență lemnoasă adunate fac imposibil eșecul, sămânța focului nu poate rămâne neidentificată.

Apariția miraculoasă a lemnului este o altă modalitate de a mima proveniența divină a focului. Simeon Florea Marian relatează modalitatea prin care flăcări adunau vreascuri într-un loc anume hotărât pentru focul viu: „să nu știe unul de altul când și cum le-a dus, ci care cum merge și așază lemnul adus, îndată se și întoarce îndărăt”. Făcut în ajun de Sfântul Gheorghe, focul viu stă sub semnul interdicției sacre, pentru că tinerii încep lucrul la el cu formula „De haram s-a adunat, de haram deci să și meargă!”³⁵ Prezent în vorbirea cotidiană cu rol depreciativ și în formulele de descolindat analizate de Petru Caraman, lexemul *haram* înseamnă în limba turcă „interzis”, „nefast”, „impur”. La fel ca în cazul cuvântului *sacru*, care înseamnă și „sfânt” și „interzis”, haram mai are o semnificație, valorificată în denumirea templului: Caaba de la Meca era numită *beit ül-harām*, orașele sacre pentru lumea arabă sunt *Harāmān*³⁶. Expresia citată de folcloristul bucovinean are, așadar, mai multe niveluri de percepție: primul este conotativ și traducerea ei ar fi „de pomană s-a strâns, de pomană să meargă focul (fără efort)”, în timp ce al doilea nivel al semnificației coboară pe axa istoriei către spațiile consacrate divinităților. Cadrul general a fost obținut, e timpul ca oamenii să își demonstreze capacitatea de a aduce scânteia sacră în comunitate.

Obținerea și menținerea focului viu

Cea mai simplă și poate cea mai veche modalitate de a extrage sămburele focului din lemn era exclusiv prin efortul uman de a provoca o fricțiune susținută la nivelul materiei prime. La stână „sî frecau două bețe sau două bucați di scânduri di brad și făceau focu” (Șipote – Iași), „freca două bețe cu niște iască ca să aprindă focu” (Ruginoasa – Neamț). Ciuperca de copac denumită iască este, așadar, un catalizator al arderii și reprezintă al doilea element permis pentru a obține un foc viu. Cremenea sau sursele de foc moderne (chibrituri, brichetă) erau complet interzise, fiindcă ar fi însemnat o intruziune umană și miracolul nu se

³⁵ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic, vol. II. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 274.

³⁶ Petru Caraman, *Blestemul ca expresie folclorică a unui complex afect negativ*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. III, 2003, p. 72.

mai producea. Tot ce se poate obține de la amnar și aprinzătoare este un foc lumesc, fără valențe curative ori purificatoare. Poate de aceea în lumea slavă nu aveai voie nici măcar să suflă în el pentru a-l întei³⁷. „Prima dată nu aveai voie să aprinzi focul cu chibritul” (Frătăuții Vechi – Suceava), iar locuitorii din Lupcina, același județ, întăresc regula: „îl aprinde cu iască de fag. Primul foc îl face cu iasca aceea”.

Această modalitate inițială de declanșare a arderii folosea ca artificiu secționarea lemnului, în spațiul astfel creat așezându-se ciuperca puternic inflamabilă: „faci on lemn ratund, îl dischici la vârf în patru și-l împanezi cu iasci, apu îl freci di alt lemn pânî sî-ncerbântî și s-aprindi” (Frumosu – Suceava); „tai într-un lemn o crăpătură și freci c-on cep pânî iesî fum. Când iesî fumu’ pui iasci din fag. Frecau cu rându” (Grințieș – Neamț). Asiduitatea operațiunii coboară departe în timp, la începuturile civilizației umane, când oamenii nu dispuneau de prea multe resurse interioare sau exterioare pentru a-și ameliora viața: „focul viu este o moștenire lăsată de comuna primitivă”³⁸. Menținerea metodei după milenii de-a rândul conservă percepția miraculoasă a fenomenului, apariția neașteptată a focului ne tulbură aproape în aceeași măsură, ceea ce atrage convingerea că un astfel de foc este vindecător, purificator, așa cum vom vedea în cele ce urmează.

Lucian Perța a cules această practică ultra-arhaică de aprindere a focului în anul 1989, la Săpânța. Susținută de o retrospectivă bibliografică riguroasă, concluzia autorului sălăjean este că preferința pentru frecarea simplă a două lemne reprezintă o „recunoaștere a primatului acestei metode asupra celorlalte”³⁹. Trăirea religioasă a momentului este marcată uneori prin cântece și rugăciuni, ceea ce sugerează un dialog cu forțele superioare: „se face focul cu lemne tari în groapa focului, sau în apropierea ocolului. Se aprinde focul, ciobanii cântă din fluier, apoi păzesc focul cu rându” (Miclăușeni – Botoșani), „când făcea focul făcea rugăciuni să iasă stâna bine, să n-aibă pagubă la stână” (Breaza – Suceava).

Cea mai veche formă a focului viu a fost atestată de echipele de cercetători din cadrul proiectului *Atlasul Etnografic Român* într-un număr semnificativ de sate din Bistrița-Năsăud, Harghita și Sibiu⁴⁰, dar

³⁷ Vl. Titelbach, *op. cit.*, p. 143.

³⁸ Ilie Barbu, *op. cit.*, p. 35.

³⁹ Lucian Perța, *Focul viu* (II), în „Memoria Ethnologica”, nr. 11-13, 2004, p. 1212.

⁴⁰ *Sărbători și obiceiuri*, vol. III, p. 330.

<https://biblioteca-digitala.ro>

și din Constanța, precum și la Ulmu, în Călărași⁴¹. Aceste date de la sfârșitul secolului trecut confirmă longevitatea excepțională a credințelor ce gravitează în jurul acțiunii de fricțiune îndelungată între două lemne. Ceva atât de anevoios nu putea rămâne în sfera preocupărilor umane decât dacă se compensa la nivel cultural cu beneficii pe măsură.

A doua modalitate de a face focul viu în urmă cu jumătate de secol în satele din Moldova presupunea montarea unei instalații care eficientiza efortul uman și creștea intensitatea fricțiunii dintre lemne: „sî puni în pragul colibghii un par ascuțit puțuit bine, din grindă-n prag, cu o funie cu doi haldăi. De-acolea pui o șfarî (o funie) și doi bărbați trag și-n partea di jos s-aprindi. Sau mai poți sî freci cu o bucatî di lemn pe-o bârnî, sî-nfierbântî și faci foc viu” (Fundu Moldovei – Suceava). „Cu burete de fag, o bucată, un lemn rotund crapat la un capăt în patru, legat lemnul cu funie, în mijloc. Se face o gaură în ușă și una în blană, apoi se introduce lemnul legat cu funia în blană și ușă și se închide ușa. Trebuie doi oameni, unul într-o parte și unul în cealaltă parte și freacă lemnul în găuri cu funia și se aprinde iasca, se obține focul viu” (Argel – Suceava); „într-on lemn scurt, cioplit în patru părț, dischicat la capăt undi băga iască. Făce o bortî în păretili stâni și una într-un dulap (o scândură groasă). Funia o pune pe lemn și o smuncé iute și sî-ncerbânta și s-aprindé” (Vatra Moldoviței – Suceava).

Principiul frecării este augmentat prin sfredelire, această metodă de producere a arderii fiind cel mai frecvent găsită în cercetările de la noi, de la datele culese de Dimitrie Dan în Bucovina⁴², Ion Mușlea și colaboratorii săi, cele facilitate de Școala sociologică și până în anul 1989, când descrieri detaliate au mai putut fi înregistrate în Ferești și Vișeu de Mijloc – Maramureș⁴³. De asemenea în Bucovina, Traian Herseni a întâlnit o variantă care include circumambulațiunea și rugăciunea creștină cea mai cunoscută, cu rol de protecție a manei din stână: „se învârtea un vălătuc repede-repede la stânga și la dreapta cu ajutorul unei funii, până se aprindea iasca în capătul vălătucului, prinse între peretele stânei și o scândură. De acolo focul era dus în stână, unde ardea zi și

⁴¹ *Ibidem*, vol. V, p. 331.

⁴² Dimitrie Dan, *Stâna la românii din Bucovina. Schiță folclorică*, în „Junimea literară”, an 12, nr. 4-5, 1923, p. 106. Doi ani mai târziu consemnează și Tache Papahagi această tehnică de aprindere a focului viu atât în Maramureș cât și la moși: *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, Cultura Națională, 1925, p. XLVI, *Cercetări în Munții Apuseni*, în „Grai și suflet”, II, 1925-1926, p. 43.

⁴³ Lucian Perța, *op. cit.*, p. 1215-1216.

noapte, până toamna la plecare. După aceasta baciul înconjură stâna de trei ori, spunea *Tatăl nostru* și bătea trei mătăanii spre răsărit⁴⁴.

Aproape toate relatările despre focul viu subliniază că nu trebuie lăsat să se stingă până la terminarea anului pastoral. Multitudinea de atestări ale acestei credințe în satele din Moldova este remarcabilă. Motivația oferită pleacă de la rațiuni practice: „trebuie să fie păzit, cî s-aprindé greu” (Preutești – Suceava) și ajunge la cauzalitatea magică, potrivit locuitorilor din localități ale aceluiași județ: „focul trebuie să nu să mai stângî până toamna. El îi norocul stâni” (Fundu Moldovei), „dacă se stinge, nu merge stâna bine” (Breaza). „Dacă apucî să stângî focu’ viu la stână, dau dihăniile la oi” (Vama). „Când se stinge se zice că e un semn rău” (Botoșana).

Ion Mușlea nota în anul 1937: „focul acesta este păzit cu multă grijă căci, dacă se stinge, e mare rușine și primejdie pe capul ciobanilor”⁴⁵. Rușinea înseamnă de fapt presiunea socio-culturală pe care păstorii o gestionează în relația cu stâna, pericolul fiind secundar în mentalul arhaic. Precauția vine însă din timpuri imemorabile, când fecioarele vestale (regăsim condiția castității în profilul lor pentru manevrarea focului sacru) din templul zeiței tutelare a vetrei, Vesta, erau aspru pedepsite, chiar omorâte dacă din neglijența lor se stingea focul din altar. Considerat foc etern, el asigura baza dăinuirii pentru întregul oraș al Romei, devenit datorită acestei arderi neîntrerupte „cetatea eternă”.

Basmele au păstrat în țesătura ideatică obligația de a nu lăsa focul să se stingă, ratarea obiectivului declanșând ulterior călătoria inițiată pentru tinerii nubili. În variantele basmelor încadrate în indexul de motive Aarne-Thompson-Uther la numărul 300, *Ucigașul de balauri*. *Balaurul cu șapte capete*, feciorii păzesc un foc cu prețul vieții. În timpul luptei cu protagonistul focul se stinge, ceea ce îl pune în situația de a pleca în căutarea unor cărbuni aprinși, pe care îi va afla într-o peșteră cu uriași⁴⁶. Lazăr Șăineanu include episodul căutării focului⁴⁷ în *Ciclul interzicerilor* din basme, tipul *Locurilor oprite* (ceea ce ulterior se va numi „motiv”).

⁴⁴ Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, Institutul de Științe Sociale al României, 1941, p. 129.

⁴⁵ Ion Mușlea, *Materiale pentru cunoașterea...*, p. 238.

⁴⁶ Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Studiu comparativ, București, Lito-tipografia Carol Göbl, 1895, p. 100. Vezi și basmul tip *Iutele-pământului*, p. 328.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 318.

Eminentul filolog afirmă că „ideea de a umbla după foc e proprie basmelor române și fără analogie aiurea”⁴⁸, ceea ce este veridic și se poate verifica în indexul Aarne-Thompson-Uther.

Această memorie culturală ascunsă în cerința de a păzi focul cu prețul vieții (cum făceau și vestalele în templul antic) vine din prima etapă a manevrării flăcărilor în istoria civilizației omenești. Inițial omul a descoperit focul în natură (un alt indiciu fiind folosirea lemnului trăsneț pentru obținerea focului viu) și numai prin alimentarea lui continuă comunitatea primitivă beneficia de căldură și putea să-și prepare hrana. Stingerea focului amenința supraviețuirea, așadar imperativul devenit motiv de basm constituia inițial o condiție pentru buna conlocuire. Abia ulterior a fost descoperit principiul frecării sau al lovirii pentru obținerea de scânteie și focul a fost produs. Până la Crô-Magnon (strămoșul omului de Neanderthal) acest lucru nu era posibil. Mai mult chiar, în secolul al XIX-lea încă mai puteau fi descoperite populații aborigene precum cele din Noua Guinee, în care ideea de a face focul părea hilară: „ei spuneau că dacă se stinge focul la unul, acela îl va găsi la alții; dacă în satul întreg nu va găsi foc, el va fi luat dintr-un alt sat”⁴⁹.

Drumul în noapte în căutarea unor cărbuni aprinși capătă deci o ascendență istorică și lumea ficțională din basme se dovedește, o dată în plus, o relicvă culturală ce trebuie înțeleasă în cheie arheologică, asemenea unei insecte nemaivăzute ce a rămas captivă în chihlimbar. Cuvintele din folclorul literar acționează asemenea rășinii fosilizate, păstrând în transparență detalii despre lumea de demult.

Focul care nu trebuie să se stingă are puteri cosmice în momente solstițiale, buturuga de Crăciun care trebuie să mocnească până dimineța fiind garanția că soarele va crește din nou și anul viitor va fi prielnic. Tache Papahagi a oferit exemple ale acestei practici de la francezi, italieni și valahii din Moravia, precum și de la megleno-români și aromâni unde lemnul se ardea continuu din Ajun până Bobotează⁵⁰, adică întreaga perioadă a celor douăsprezece zile rituale când un an se termină și începe altul, se reiterează creația. Numele de Crăciun, singular în contextul limbilor romanice pentru denominarea sărbătorii creștine, pare să vină tocmai de la această grijă de a nu lăsa focul să se

⁴⁸ *Ibidem*, p. 105.

⁴⁹ Ilie Barbu, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁰ Tache Papahagi, *Mic dicționar folkloric. Spicuri folklorice și etnografice comparate*. Ediție îngrijită, note și prefață de Valeriu Rusu, București, Editura Minerva, 1979, p. 176-177.

stingă în perioada solstițiului de iarnă. Buturuga arsă ar fi fost numită *crăciun*, potrivit atestărilor din dialectul aromân, ceea ce trebuie pus în relație cu forma din limba albaneză *kërcu*, *-ni*. Și mai relevantă pentru tema investigată de noi este observația că „în societatea pastorală, buturuga aprinsă este indispensabilă în nopțile de veghe ale sărbătorilor”⁵¹ – acest fapt acordă o ascendență ocupațională pentru credința în puterile focul nestins. E limpede că cel puțin supraviețuirea practicii de a aprinde un foc viu până la finele secolului al XX-lea li se datorează cu prisosință ciobanilor.

Sensuri arzătoare

Concluzia cercetătorului francez Jean Cuisenier în urma preumblărilor sale prin România sfârșitului de secol XX este o sinteză pe care ne propunem să o dezvoltăm în secțiunea finală a materialului de față: „purificare, protecție, integrare, întemeiere: ceremonialul focului viu are grosimea și densitatea polisemantică a unui ritual veritabil. El mai are, de asemenea, o motivație profundă: confruntarea cu hazardul”⁵². Mărturia specialistului confirmă observațiile timpurii asupra fenomenului cultural și atestă continuitatea percepției magice, pe care D. A. Vasiliu o remarcă mai devreme cu aproape un secol: „vindecare și purificare, practicate aproape deopotrivă de către primitivi și urmașii lor, până în zilele noastre”⁵³.

Observația empirică a dus la concluzia că focul mistuie totul fără urmă și orice încărcătură negativă adunată prin existența de zi cu zi poate fi eliminată astfel. Salturile peste focurile solstițiale, performate pretutindeni în lume, purifică spiritul și trupul oamenilor așa cum bacteriile și virusurile de pe un ac sau lama unui cuțit se curăță la flacăra, înainte de a fi folosite chirurgical. Oaia care trece prin focul viu iese decontaminată magic de orice germene al răului, fie că este reprezentat de o boală sau de colții animalelor sălbatice.

Locuitorii din satul sucevean Buda au explicat funcția acestei practici ca profilaxie: „să nu se îmbolnăvească oile. Trec prin focul viu”. Remarcabilă este mărturia culeasă în localitatea Breaza a aceluiași județ: „oile trebuie să treacă peste foc – le treceai de acasă, puneai jar în poartă. Le trecea și baciul la stână, să treacă peste toate relele, boli, mușcăături”.

⁵¹ Gh. Brâncuș, *op. cit.*, p. 137.

⁵² Jean Cuisenier, *op. cit.*, p. 118 (trad.n.).

⁵³ D. A. Vasiliu, *op. cit.*, p. 9.

Cărbunii aprinși la poartă invocă atât divinitățile pragului, duhuri tutelare ale gospodăriei, cât și principiul ignic altădată reprezentat de zeița Vesta. Focul într-un spațiu de trecere către lumea largă (unde hazardul poate afecta animalele domestice ale familiei) anulează vulnerabilitatea și influențează pe cale magică șirul de evenimente viitoare.

Repetarea gestului purificator nu este singulară în mentalul arhaic românesc. Adeseori, se simte nevoia unei întăriri a energiilor faste, așa cum se poate observa în cadrul riturilor de întemeiere de la ridicarea unei case: se face o slujbă și pomană „pe acel loc, în ziua când se începea lucrul” (Dumbrăveni – Suceava), cu cei care vor lucra efectiv (Praja – Bacău), dar la mutare se oferă din nou o masă sfințită de preot, „ca sî cii în plin și sî cii casa sătulî mereu” (Corni – Botoșani). Această ciclicitate a sistemului de credințe susține o viziune unitară asupra lumii, reperabilă în „practicile de început și de sfârșit”⁵⁴.

O altă explicație pentru reluarea trecerii prin focul viu poate fi faptul că această practică magică era înfăptuită și în gospodărie în ajunul zilei de Sfântul Gheorghe, pentru vitele păstrate acasă. La sfârșitul secolului al XIX-lea, Simion Florea Marian a consemnat aprinderea prin frecarea unei instalații de lemne fixate în tocul ușii de la grajd, ca mai apoi focul viu să fie mutat de flăcăi în ocol, în așa fel încât fumul să pătrundă în adăpostul animalelor. Ulterior „încep ei a fugări vitele și a le face ca și acestea să sară peste acest foc viu. Iar dacă focul este prea mare, atunci le fac să treacă numai prin fumul său”⁵⁵. Informațiile provin din Suceava (Creș-Opaț, Crasna și Straja) asemenea datelor înregistrate în AFMB, ceea ce demonstrează o continuitate locală a ritualului dublat, pentru securizarea magică a turmei.

Protecția, cel de-al doilea scop menționat de Jean Cuisenir, este imanență purificării. Odată alungat morbul, statutul celui trecut prin foc devine în mod evident privilegiat. Răspunsul general la întrebarea „de ce se face foc viu” indică tocmai acest lucru: „baciul făcea foc prin frecarea lemnelor, numai la stână când urcau oile, ca să aibă noroc stâna” (Farcașa – Neamț)⁵⁶. Să fie feriți de animalele prădătoare reprezintă cea mai clară așteptare a ciobanilor ce aprindeau focul viu, motiv pentru care fragmentul citat aici explicitează ideea de noroc astfel „să nu fie [stâna] atacată de dihăni”⁵⁷. Flacăra vie menține scutul asupra turmei, după cum

⁵⁴ Vezi Monica Budiș, *Microcosmosul gospodăresc. Practici magice și religioase de apărare*, București, Editura Paideia, 1998, p. 26-27.

⁵⁵ Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 274-275.

⁵⁶ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV, p. 357.

⁵⁷ *Ibidem*.

reiese din mărturiile culese din Suceava de cercetătorii arhivei în discuție: „focul trebuie să nu să mai stângă până toamna. El îi norocul stâni” (Fundu Moldovei), „dacă se stinge, nu merge stâna bine” (Breaza). „Dacă apuci să stângă focu’ viu la stână, dau dihaniile la oi” (Vama). Puterea lui este explicată cu naivitatea implicită a analogiei magice: „se zice că pârlește lupul și nu se mai apropie de oi” (Vădurele – Neamț).

Aceste atacuri ale lupilor sau urșilor reprezintă hazardul pe care cercetătorul francez îl identifica în lupta rituală reprezentată de îngrijirea focului viu. În mentalitatea tradițională nimic nu este lăsat la întâmplare, destinul se modelează cu reverență pentru forțele majore din jur. Am văzut într-un articol anterior că pierderile din avutul familiei erau controlate prin respectarea tabuurilor, post și ofrande pentru prădători, într-un act de negociere permanent cu natura⁵⁸. Focul casnic avea, de asemenea, puterea a schimba soarta cornutelor: „nu e bine a se da foc din casă vinerea, că mânâncă lupii oile” (Peri – Mehedinți)⁵⁹. Sporul casei se împărtășe odată cu jarul înstrăinat în ziua unei divinități hebdomadare foarte iubite, așadar însăși siguranța familiei ar fi în pericol.

Cuvântul *spor* are o etimologie slavă și, potrivit Sandei Golopenția, el denumea inițial ugerul⁶⁰. Laptele oferit de acesta asigura alimentația întregii familii, atât în forma sa naturală cât și ca materie primă pentru brânză, unt, smântână, pentru tot anul. Ugerul reprezenta sursa pentru sporul casei și treptat semnificația lexemului s-a lărgit, pentru a denumi toate aspectele pe care se sprijină binele gospodăriei.

Funcțiile de integrare și întemeiere aparțin magiei începutului, focul viu fiind făcut prima oară după sosirea la stână, așa cum am văzut mai sus. El protejează trecerea într-o nouă etapă, începutul anului pastoral care se dorește a fi bogat. Din acest punct de vedere, etnologul Gheorghe Pavelescu observă că analiza este lacunară în bibliografia de specialitate: „focul viu se face la Sângiorz, la urcatul oilor la munte,

⁵⁸ Vezi Adina Hulubaș, *Biodiversitatea și credințele pastorale. Lupul ca aliat*, în AMEM, nr. XXI, 2021, p. 63-69. Focurile beltane din Perthshire erau, de asemenea, un prilej de a face înțelegeri cu fiarele: „fiecare participant își întoarce fața spre foc, rupe câte un nod din aluat și, aruncându-l peste umăr, spune: «Ți-l dau ție, apără-mi caii; ți-l dau ție, apără-mi oile și așa mai departe». După aceea îndeplinesc aceeași ceremonie pentru animalele vătămaătoare: «Ți-l dau ție, vulpe! Cruță-mi mieii; ți-l dau ție, cioară! ți-l dau ție, vultur!»”. J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. IV, p. 311.

⁵⁹ D. A. Vasiliu, *op. cit.*, p. 109.

⁶⁰ Sanda Golopenția, *Cuvânt înainte* la Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, București, Editura Paideia, 2002, p. 20.

când se schimbă târla sau când dă o boală între vite. Rostul lui principal, care n-a fost îndeajuns de subliniat de cei care s-au ocupat de el, este conservarea manei”⁶¹.

Credința înregistrată în localitatea Prisăcani din județul Iași, conform căreia focul viu nu se dă din stână la altă turmă, are același resort cultural precum grija pentru sporul casei simbolizat de sare, gunoi⁶² sau cărbunii din vatră. Efortul de a minimiza sau chiar elimina înstrăinările⁶³ din avutul personal ori comunitar este o preocupare constantă în gândirea magică tradițională, iar focul viu devine un păzitor al rodului în acest context: „se trec oile peste foc să nu le ieie mana și să nu se îmbolnăvească” (Ceahlău – Neamț), „trec vitele prin foc să nu aibă bube, laptele să nu-l ieie, se face pentru a nu se lua mana la vaci, bube la țâțe – vitele și oile” (Argel – Suceava).

Natura divină a focului nu poate fi risipită ori ofensată, așa cum o demonstrează și tabuurile din viața casnică, menționate mai sus. La stână, focul viu „nu trebuie să se stingă până la coborâtul oilor și nimeni nu are voie să ia din el, nici chiar pentru a-și aprinde pipa”⁶⁴. Se creează așadar opoziția sacru – profan, foc viu – foc cotidian, practici culturale – gesturi lumești. Focul care menține bogăția turmei și a casei nu are parte de același tratament precum flăcările care se mistuie în cadrul activităților zilnice, individuale.

În caz că „se stinge focul viu trebuie neapărat aprins din nou, căci altfel vrăjitorii iau prin farmece mana de la oi” se credea la Sucevița, în Bucovina. Arderea permanentă, asemenea celei din templul Vestei, se comportă asemenea sistemelor de protecție informatică denumite, deloc întâmplător, *firewalls*. Memoria culturală probabil a condus la imaginarea programelor anti-virus sub forma unei cortine de foc ce protejează bunurile prezente ori viitoare. În cazul focului de la stână, chiar spațiul care l-a găzduit poate face reversibilă distrugerea: „locul unde s-a aprins focul viu este loc bun pentru a întoarce mana oilor. Se face foc viu și anume pentru asta”⁶⁵.

⁶¹ Gheorghe Pavelescu, *Magia la români. Studii și cercetări despre magie, descânțece și mană*, București, Editura Minerva, 1998, p. 225.

⁶² Dacă sarea nu se dă cu împrumut în prima zi din an și în alte momente când magia începutului determină desfășurarea evenimentelor, gunoiul nu trebuie scos din casă după apusul soarelui, pentru că se risipește averea, se pierde norocul din casă.

⁶³ Sanda Golopenția, *Cuvânt înainte*, p. 20.

⁶⁴ Gheorghe Pavelescu, *op. cit.*, p. 225.

⁶⁵ Traian Herseni, *op. cit.*, p. 129.

Aprinderea este percepută asemenea unui dar divin și acest lucru schimbă natura pământului pe care arde, vatra lor devine un altar primitiv în care forțele superioare devin vizibile și tangibile. Focul a schimbat istoria civilizației omenești așa cum nici o altă descoperire nu a mai făcut-o. Practicile care au supraviețuit până în zilele noastre, grație obiceiurilor pastorale, au conservat mirarea și fascinația în fața acestui principiu manifest în toate mitologiile lumii. Devenit „tehnică de supraviețuire” în sălbăticie, focul obținut prin frecarea a două lemne continuă să salveze și să protejeze viața pe pământ, iar dansul flăcărilor îi păstrează povestea milenară. Am avut șansa de a depăna firul ei prin mărturiile sătenilor depozitate în AFMB. Le suntem recunoscători asemenea vestalelor de altădată, rolul lor fiind nu doar de a păstra focul viu aprins, ci și de a menține percepția magică asupra anului pastoral cu o dragoste arzătoare pentru moștenirea culturală.

ILUSTRAȚII

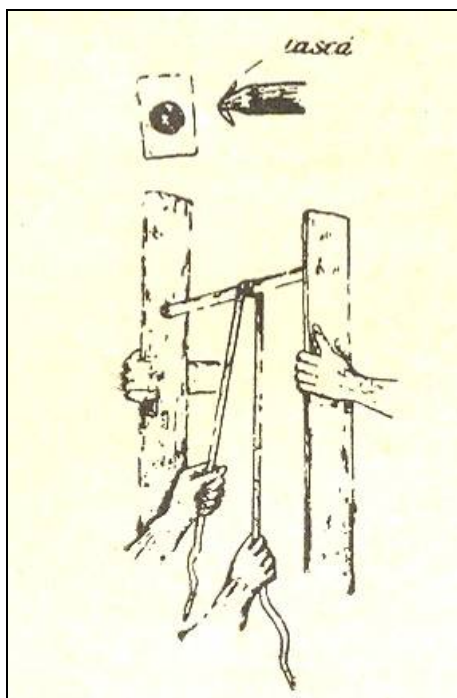


Fig. 1. Instalație de obținere a focului viu. Ilustrație din volumul D. A. Vasiliu, *Focul viu în datinele poporului român în legătură cu ale altor popoare. Studii de folclor*, București, Casa Școalelor, 1943
<https://biblioteca-digitala.ro>

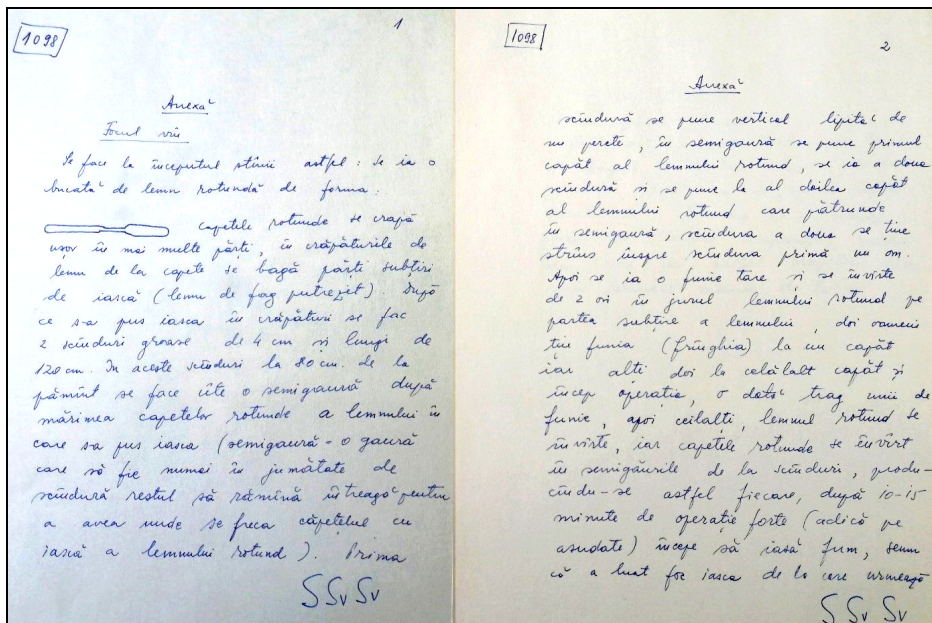


Fig. 2. Răspuns la chestionarul despre focul viu din Sucevița – Suceava (AFMB)



Fig. 3. Cioban din Brătla – Bacău (Foto: Lucia Cireș, 1973; AFMB)



Fig. 4. Cioban din Costești – Iași (Foto: Lucia Cîreș, 1981; AFMB)



Fig. 5. Stână din Șipote – Iași (Foto: Adina Hulubaș, 2021; AFMB)

TEATRUL POPULAR ROMÂNESC – DIVERSITATEA ORIGINILOR ȘI INFLUENȚELOR

Ioana REPCIUC*

Abstract

In its earliest recorded aspects, ritual house-visiting of guisers during winter holidays was described as a mixture of masking, singing, whistling, and revelling – all performed by groups of young men for the sake of infusing their close-knit community with the season's positive magical energies. Characteristic of the golden age of early modern European peasant societies, winter ritual public performances were later in some cases appropriated by the urban culture and became cherished symbols of the city's supposed archaic roots, but at the same time objects of consumption and entertainment. Opposing this conventionally assumed direction of influence, the paper will outline the inverse path, i.e. the gradual settling of urban forms and contents in rural mumming. The analysis of this evolution will employ especially Romanian examples documented from the late 19th century to present times, but the argument will be also supported by other European case studies. Their aesthetic side, their heterogeneity and capacity of incorporating various outside cultural influences transformed these folk collective rituals into significant testimonies of the rural-urban encounter. The resulting mumming forms that can be observed today attest to the complexity of this cultural and functional blending. Stressing out the gap between past and present, or urban and rural, or ritual and leisure does not seem to be a useful endeavour when analyzing traditional mumming. "Foreign" or "outside" influences that apparently do not belong to the pure ritual structure as described by traditional folklore studies are actually meaningful traces of the folk play long-term evolution while traversing different types of audiences, societies, authors and performers. These so-considered urban and literate elements are part of traditional mumming's heterogeneous composition, no matter how inappropriate they would be in the eyes of more puritanical observers.

Keywords: folk drama, Christmastide, seasonal ritual, traditional mumming, literary culture, urban culture, Romanian folklore.

Cuvinte-cheie: teatrul popular, sărbătorile de Crăciun, ritual calendaristic, jocuri cu măști, cultură livrescă, cultură urbană, folclor românesc.

Vechile ritualuri și ceremonii au fost studiate de folcloriști și istoricii sociali în calitatea lor de supraviețuiri din epoci îndepărtate,

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

valorizate din perspectiva reconstituirii fazelor arhaice ale culturii umane. Atunci când nu avem la dispoziție surse pentru a documenta vechile epoci culturale, „cunoașterea primitivă va avea rolul de a umple golul considerabil lăsat în trecutul nostru de sursele străine ale lumii civilizate”¹. Cercetarea folclorică timpurie, influențată de interesul romantic pentru *antichități* și de antropologia evoluționistă a vremii, a fost încurajată să identifice și să utilizeze date oferite de istorici și arheologi, date care să descrie distanța dintre culturile tradiționale contemporane și un trecut imemorial, nedocumentat, dificil de cunoscut din surse sigure. Punctul de vedere al culegerii și deslușirii „supraviețuirilor” a dominat începuturile folcloristicii românești, axându-se pe analiza ritualurilor autohtone în măsura în care acestea se corelau cu cele din Antichitate și din epoca precreștină. Sărbătorile tradiționale din timpul iernii, specifice spațiului românesc modern și contemporan, au fost de asemenea analizate prin prisma acestui program de studiu dominant în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Potrivit acestei direcții exegetice, folcloriștii autohtoni păreau să fie de acord cu opinia părintelui cercetărilor teatrului folcloric englez, și anume E. K. Chambers, care sublinia că „este, până la urmă, originea piesei mai degrabă decât scopul ei în interesul cercetării folcloristului”².

Teatrul popular: între pietate creștină și ocazie de amuzament

După cum au subliniat reputați cercetători pe baza documentelor, jocurile cu măști din intervalul iernii reprezintă cel mai vechi tip de teatru folcloric performat în spațiul românesc încă de la sfârșitul Evului Mediu. Așa cum observa Elizabeth Warner în studiile sale asupra teatrului popular rusesc, manifestările țăranilor pe care le-am putea include în domeniul dramaticului sau chiar în cel general al formelor de artă erau reduse, ca urmare, desigur, a stilului lor de viață, care clama mai mult concentrarea asupra activităților de obținere a hranei decât aplecare către petrecere și distracție³. Arta dramatică și

¹ Romulus Vulcănescu, Paul Simionescu, *Some Special Aspects of Romanian Ethnology. Phases of Development and the Contemporary Scene*, în „Romanian Studies. An International Annual of the Humanities and Social Sciences”, II, Leiden, E. J. Brill, 1973, p. 199.

² E. K. Chambers, *The English Folk-Play*, New York, Russell and Russell, 1964, p. 12.

³ Elizabeth A. Warner, *Work and Play: Some Aspects of Folk Drama in Russia*, în „Comparative Drama”, vol. 12, nr. 2, 1978, p. 164.

timpul liber, jocurile și întrecerile erau mai degrabă un lux specific claselor superioare ale societății, care, la rândul lor, sărbătoreau cele 12 zile dintre Crăciun și Bobotează, deschizându-și casele pentru ocaziile colective de a sărbători⁴.

Deși în a doua jumătate a Evului Mediu, formele timpurii ale teatrului popular erau gustate și performate de țărani și aristocrați deopotrivă, nimeni nu poate nega prezența unor trăsături „rurale” în structura de profunzime a acestor manifestări dramatice, în opinia specialiștilor, date fiind natura preponderent orală a performării și originea țărănească a unor actori și personaje, care generau interferențe inevitabile cu imaginarul popular. Ca „supraviețuiri” transmise de la o generație la alta în ariile rurale izolate, jocurile cu măști s-au format și au fost colportate fără suportul scris, acestea fiind doar „distracții dramatice brute și gata de interpretat performate la festivități rurale de către ruralii înșiși”⁵. În același timp, este dificil să nu considerăm, contrar accentului excesiv pus de E. K. Chambers pe origini, varietatea influențelor care au venit să modifice natura internă a acestor jocuri, influențe care provin din surse livești și din teatrul cult. Nu întâmplător, experții domeniului au remarcat frecvent dificultatea de a se pune de acord cu privire la definirea teatrului folcloric⁶. O problemă deosebită a fost că „majoritatea textelor pe care le-am cules stau aproape de unele surse livești”⁷ și că mulți performerii ai pieselor populare au împrumutat mai mult sau mai puțin din marile tradiții dramatice livești⁸.

Fără nici o îndoială, comunicarea socio-culturală dintre sat și oraș, existența „aristocrației țărănești”, de multe ori membrii acesteia fiind amatori ai serbărilor populare și actorii semi-profesioniști din clasele de jos care performau în alaiuri de jocuri cu măști – o situație

⁴ Ronald Hutton, *The Rise and Fall of Merry England*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2011, p. 7; Dan Simonescu, *Literatura românească de ceremonial. Cronica lui Gheorgachi* (1762), București, Editura Fundației Regale Carol I, 1939, p. 117-124.

⁵ Phyllis Hartnoll, *Oxford Companion to Theatre*, ediția a III-a, Oxford, Oxford University Press, 1983, p. 328.

⁶ Thomas A. Green, *Toward a Definition of Folk Drama*, în „Journal of American Folklore”, vol. 91, nr. 361, 1978, p. 850.

⁷ Roger D. Abrahams, „Folk Drama”, în vol. *Folklore and Folklife. An Introduction*, editat de Richard M. Dorson, Chicago, Chicago University Press, 1972, p. 352.

⁸ A. E. Green, „Folk Drama”, în vol. *The Cambridge Guide to Theatre*, editat de Martin Banham, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 353.

specifică Europei secolului al XIX-lea, descrisă extins și convingător de Peter Burke⁹ – au lăsat urme importante în structura și conținutul dramei populare din secolul următor. De asemenea, după sugestiile istoricului social britanic, producția artistică a claselor superioare nu era preluată mecanic de performeri ce cunoșteau forme de teatru vechi de secole, ci, de fapt, imagini, istorii, idei, personaje „au fost modificate și transformate, într-un proces care, dacă ne uităm de sus în jos arată ca o lipsă de înțelegere și sursă de distorsiune, sau, dacă ne uităm de jos în sus, ca o adaptare în funcție de necesități clare”¹⁰.

Dintre folcloriști, a fost mai ales Piotr Bogatyrev cel care, în studiile sale doctorale din anii 1920, în care a comparat teatrul ceh de păpuși cu teatrul popular rus, a remarcat importanța schimburilor, împrumuturilor între arta elitelor și cea a țăranilor: „Să subliniem că drama populară nu este un fragment din trecut, și nici o relicvă artistică (...). Drama populară se manifestă și evoluează împreună cu poporul, reflectând cele mai presante realități ale acestuia și poetica vieții cotidiane”¹¹. Bogatyrev consideră că, odată ce dramele artistice sau religioase ajung să fie preluate de către țărani, atunci ele ar trebui considerate piese folclorice¹².

Privit de la distanță, teatrul folcloric popular prezintă o mare eterogenitate, fiindcă acesta a înglobat succesiv nu doar influențe culturale urbane, dar și străine, unele din vest, altele din est, și anume din surse germane și maghiare – prin Transilvania și Bucovina, și bizantin-orientale – ca urmare a îndelungatei perioade de dominație a Imperiului Otoman asupra Principatelor Române. Dacă formele occidentale au mai degrabă un conținut religios, cele orientale aparțin unui mediu urban incipient secular și au fost aduse la curțile domnitorilor valahi și moldoveni de la greci și turci. Al treilea component al acestei „intruziuni urbane” în cultura dramatică local-rurală este elementul livresc, care-și exercită influența în primele decenii ale nașterii teatrului artistic în limba română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

⁹ Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978, p. 103.

¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

¹¹ Pyotr Bogatyrev, *Czech Puppet Theatre and Russian Folk Theatre*, în „The Drama Review”, vol. 43, nr. 3, 1999, p. 101.

¹² Idem, „Forms and Functions of Folk Theatre”, în vol. *Semiotics of Art*, editat de Ladislav Matejka, Irwin R. Titunik, Cambridge, MIT Press, 1978, p. 55.

Comparativ cu Europa occidentală de dinaintea Reformei, reprezentațiile populare ale Nașterii lui Iisus nu au avut o influență foarte mare asupra spațiului românesc. În secolul al XIX-lea, acestea au pătruns prin Transilvania, prin mediul bisericesc¹³. În ciuda temei principale religioase, *Viflaimul* și *Irozii*, dramatizări populare ale evenimentelor biblice din preajma Nașterii ce apar în spațiul românesc, indică un nivel ridicat de creativitate populară care a transformat narațiunea biblică și liturgică. Vechi manuscrise arată scenarii românești de la începutul secolului al XIX-lea adaptate din versiuni germane din secolul al XVI-lea circulând cu mare popularitate printre sașii transilvăneni¹⁴.

În variantele lor timpurii, dar și în cele aproape de contemporaneitate, *Irozii*, de pildă, deși se referă la numele împăratului Irod, dar trimit de fapt mai mult, prin subiectul piesei, la Regii Magi, se concentrează asupra întâlnirii dintre Magi și regele Iudeii, precum și la episodul Uciderii pruncilor, ignorând de fapt majoritatea narațiunii din „Misterul nativității”, aflată în centrul acestui tip de spectacol în Europa catolică. Din cauza puternicei competiții cu teatrul țărănesc și neaflându-se niciodată sub patronajul Bisericii Ortodoxe, personajele acestei piese par să fi preluat multe trăsături din cele ale unor personaje din mediul rural. Procesul de adaptare sau „folclorizare” pe care l-au suferit le-a ajutat apoi să migreze relativ ușor de la un nucleu dramatic la altul, până când legătura lor cu sursa creștină devine din ce în ce mai labilă, și îi determină pe unii observatori să le considere în totalitate creații țărănești¹⁵.

La origine, teatrul religios era, în spațiul românesc, un fenomen preponderent urban; în orașele transilvănene, acesta era performat în special de elevii de seminarii și școli teologice și, mai târziu, se petrece un transfer al acestei forme de teatru spre alte regiuni românești. Mihail Kogălniceanu sugerează, în 1882, că *Irozii* erau încă văzuți pe străzile orașelor și în suburbiile acestora, și consideră că acest tip de piesă reprezintă începutul teatrului modern practicat inițial de preoți, diaconi sau cântăreți bisericești. La începutul secolului al XIX-lea, *Irozii* erau

¹³ Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, Institutul de Arte Grafice N. V. Ștefaniu, 1915, p. 7.

¹⁴ Moses Gaster, *Literatura populară română*. Cu un apendice: *Voroava garamanților cu Alexandru Machedon*, de Nicolae Costin, București, Ig. Haimann, Librar-Editor, p. 491-492.

¹⁵ Mihail Vulpescu, *Irozii – Păpușile. Teatrul religios al Viflaimului*, București, Editura Universul, 1939, p. 11.

foarte bine primiți de nobili, boieri și domni, care le ofereau haine împodobite și alte daruri. Mărturii de la jumătatea secolului al XIX-lea arată că perfomerii purtau căciuli speciale, ornate cu hârtie strălucitoare și clopoței, că din grup făceau parte un cioban și un harap îmbrăcați în veșminte de tip oriental¹⁶.

Încercând să stabilească genealogia acestei manifestări dramatice într-un timp cât mai îndepărtat, Dimitrie Ollănescu începe volumul său de istorie a teatrului românesc, publicat în 1897, cu evocarea „strămoșilor noștri care sărbătoreau Saturnalia”. Ollănescu identifică două mari motive pentru care acest teatru a supraviețuit, din cele mai vechi timpuri până astăzi, la români: faptul că manifestarea aceasta presupune respectarea datoriei de creștini și că românii prețuiesc mult ocaziile de a socializa și de a se amuza¹⁷. Ollănescu aduce în discuție numeroase idei comune și alte interpretări asupra teatrului popular de iarnă: legătura lui cu drama liturgică din vestul Europei, cu „misterele” și „miracolele” medievale bazate pe redarea scenelor biblice, dar și cu credințe populare magico-religioase. Alți comentatori ai formelor dramatice din preajma Crăciunului, la rândul lor, au arătat că sărbătoarea aceasta este „compusă, în primul rând, dintr-o serie de imagini, texte, proverbe, cântece, forme liturgice, dintr-o serie de gesturi rituale și dintr-o anumită dată din calendar”¹⁸.

Tudor Pamfile observă, la rândul lui, în studiul dedicat Crăciunului, publicat în 1907, că „Irozii” erau frecvent întâlniți în alaiuri de jocuri cu măști din Moldova nord-estică și că, în această formă tardivă și hibridă, ei nu mai îndeplineau rolul sacru cu care fuseseră investiți în piesa în care îndepliniseră rolul principal; în această formă degradată, ei nu mai aveau un rol scenic precis, limitându-se la dans și gesticulații generice în apropierea măștilor zoomorfe care reprezentau atracția centrală a scenariului¹⁹. Combinația dintre idei religioase aproape desemantizate și atracția pentru amuzament de esență populară din spațiul românesc este asemănătoare cu situația specifică

¹⁶ Mihail Kogălniceanu, *Irozii*, în „Revista de istorie, arheologie și filologie”, II, 4, vol. I, fasc. I, 1884, p. 99-100.

¹⁷ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, editat de Cristina Dumitrescu, București, Editura Eminescu, 1981, p. 35.

¹⁸ Claude Gaignebet, *Le Chauve au col roulé*, în „Poétique”. Revue de théorie et d'analyse littéraires, nr. 8, 1971, p. 442.

¹⁹ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic, București, Editura Saeculum I.O., 1997, p. 366.

Occidentului european, unde drama religioasă medievală se laiciza, fenomen petrecut în jurul secolului al XVI-lea, când, după cum observă un comentator, „pentru imaginarul popular medieval, incongruența acestui amalgam nu era resimțită, cu toate încercările recurente ale clericilor de a iniția reformarea sistemului și de a declara prohibiții”²⁰.

În anul 1874, G. Dem. Teodorescu a identificat în studiul său de folclor comparat trei faze diferite pe care „arta dramatică” le-a experimentat în lunga sa istorie: sacerdotală (mai întâi de esență păgână, și mai apoi creștină), nobilă și populară²¹. El observă că piese creștine populare ca „Viflaimul” și „Steaua” au fost transferate din contextul lor inițial, de esență ecleziastică, specific claselor sociale înalte ale societății românești, la mase. Teodorescu își încheie prezentarea generală despre teatrul folcloric de Crăciun cu ideea că aceste reprezentări sunt deopotrivă mijloace de propagandă creștină, metode de încurajare a folclorului național și fapte de aducere aminte a formelor antice ale teatrului.

Opinia lui Teodorescu, deși exprimată la începuturile studiului profesionist al folclorului în spațiul românesc, descrie în mod relevant conținutul teatrului popular. Transferul piesei cu temă religioasă de la nobilimea autohtonă spre mediul rural, folcloric este parte a unui lung proces de schimbări socio-culturale și de lentă modernizare care au condus la modificarea profilului ruralității românești, proces care a debutat la mijlocul secolului al XIX-lea și continuă inclusiv astăzi²². Aceste manifestări teatrale hibride, de formă populară și marcate de contactul cu o cultură urbană timpurie, pe lângă influența ecleziastică, edifică imaginea pe care o avem astăzi asupra transformărilor socio-culturale ce au încurajat formarea unei categorii socio-profesionale numite de Keith Hitchins, mare istoric britanic al istoriei românilor, „clasa de mijloc a intelectualilor rurali”²³. Micii intelectuali și clerici rurali au avut astfel un rol major în acomodarea teatrului religios și a celui de esență livrescă la realitățile și opțiunile culturale ale țăranilor.

²⁰ E. O. James, *Seasonal feasts and festivals*, Londra, Thames and Hudson, 1961, p. 270.

²¹ G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, Tipografia Petrescu-Conduratu, 1874, p. 45.

²² Constantin Bărbulescu, Vlad Popoviciu, *Modernizarea lumii rurale din România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea*. Contribuții, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2005, p. 7.

²³ Keith Hitchins, *Rumania (1866-1947)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 124.

Între sat și oraș sau o lume a formelor hibride

În istoria formelor dramatice în limba română, similar, de altfel, evoluției dramei în spații din Europa occidentală, profesionalizarea scrisului pentru scenă și apariția spectacolelor comerciale au fost procese corelate cu experiența anterioară, cea a teatrului religios și popular. Această întâlnire exponențială s-a petrecut la sfârșitul secolului al XVI-lea în lumea occidentală, și abia la începutul secolului al XIX-lea pe teritoriile locuite de români.

O rețea importantă prin intermediul căreia cultura urbană a fost infiltrată în structura principală a pieselor folclorice românești a fost teatrul itinerant, care a pătruns gradual în lumea rurală a finalului de secol XIX, după ce se oprise la curțile principilor români, ale boierilor sau în piețele marilor orașe. Un factor important în analiza intersecției dintre urban și rural este rolul cultural al *pieței* sau *târgului* – un spațiu care a funcționat, în provinciile românești, ca așezare preurbană²⁴. Conform documentelor latine din secolului al XVIII-lea ale administrației Imperiului Habsburgic, existau la acel moment trei tipuri de așezări umane: orașul (*civitas*), târgul (*oppidum*) și satul (*possessio*). Fernand Braudel a subliniat că *târgul* este un atribut, o formă centrală a orașului, dar consideră de asemenea că acesta era locul perfect pentru marile sărbători, acolo unde oamenii urbanului și cei ai ruralului se întâlneau²⁵. În timpul secolului al XVIII-lea, autoritățile austriece ofereau unor așezări rurale dreptul de organizare a târgurilor, motivate fiind de a încuraja astfel economia locală. Clienții târgurilor au fost, se pare, și spectatori entuziaști ai primelor tipuri de teatru popular din lumea modernă, având în vedere capacitatea acestui spațiu de a amesteca bogății și săracii, aristocrații și oamenii simpli.

În cazul românesc, târgul era spațiul favorit al performării teatrului de păpuși, un tip de divertisment care va domina din ce în ce mai mult centrele urbane de la începuturile modernității din Europa centrală și de est, după succesul pe care această formă culturală îl avusese deja câteva secole mai devreme în medii sociale occidentale.

²⁴ Laurențiu Rădvan, *At Europe's Borders: Medieval Towns in the Romanian Principalities*, Leiden & Boston, Brill, 2010, p. 12.

²⁵ Fernand Braudel, „L'expansion européenne et la longue durée”, în vol. *Les écrits de Fernand Braudel*, II, eds. Roselyne de Ayala, Paul Braudel, Paris, Editions de Fallois, 1996, p. 382.

Configurația și istoria acesteia este foarte mult legată de dezvoltarea culturii urbane europene: „La începutul secolului al XIX-lea, teatrul itinerant cu marionete devenise o prezență frecventă în viața cotidiană a unui vast teritoriu european, și reprezenta principala formă de divertisment dramatic pentru mulți oameni. De asemenea, spectacolele stradale erau un element-cheie al culturii urbane, mai ales în Italia, și aceste spectacole ofereau un tip de amuzament care costa puțin și se putea deplasa oriunde erau spectatori dornici. Extinderea orașelor și dezvoltarea industriei au condus la concentrarea și mai avansată a activității marionetelor în anumite zone, mai ales în perioada dintre 1860 și începutul Primului Mare Război Mondial”²⁶.

În locuri unde urbanizarea și industrializarea au debutat mult mai de timpuriu, cum este cazul clasic al insulelor britanice, pe lângă transferul festivalurilor și sărbătorilor rurale din rural în urban odată cu populația care părăsește satele pentru a lucra în noile orașe industriale, inclusiv la sărbătorile din sate apare o atenție sporită pentru cenzurarea manifestărilor violente, dezlănțuite, improprii pentru ordinea socială a modernității, sau considerate primitive de mica intelectualitate victoriană. Se conturează astfel o preferință pentru reprezentații mai „ordonate”, cum sunt sporturile, ori cel puțin pentru organizarea acestora în arene special destinate, cum ar fi piața publică²⁷. De asemenea, alți cercetători ai manifestărilor carnavalești au insistat asupra influenței jocurilor de curte asupra carnavalului, mai ales în ceea ce privește ingredientul de cavalcadă al acestuia²⁸.

Performat inițial la curtea sultanului, în secolul al XVI-lea și mai târziu la cafenelele din Constantinopol, „teatrul de umbre otoman era practic cunoscut în toate marile orașe din principatele transdanubiene și din Grecia (...) în secolele al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea”²⁹. Bazat pe antiteze puternice și burlesc, teatrul *Karagöz* era dominat de

²⁶ John McCormick, Bennie Pratasik (eds.), *Popular Puppet Theatre in Europe (1800-1914)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 5.

²⁷ J. M. Golby, A. W. Purdue, *The Civilisation of the crowd. Popular culture in England 1750-1900*, New York, Schocken Books, 1984, p. 100-101.

²⁸ Bernward Deneke, „Le carnival and Allemagne”, în vol. *Le masque dans la tradition européenne*, editat de Samuël Glotz, Bruxelles, 1975, p. 46.

²⁹ Walter Puchner, „Karagöz and the history of Ottoman shadow theatre in the Balkans from the 17th century to the 20th centuries: diffusions, functions and assimilations”, în vol. *Ottoman Empire and European Theatre*, II, editat de Michael Hüttler, Hans Ernst Weidinger, Viena, Hollitzer, 2014, p. 163.

spiritul comic specific dramei turcești timpurii³⁰. Atunci când examinăm influența teatrului comic otoman asupra teatrului popular românesc, putem observa că ceea ce s-a transmis dominant a fost mai ales viziunea satirică asupra tipurilor umane și profesionale, atât de prezente de asemenea în galeria de personaje a jocurile românești cu măști. Repertoriul de personaje specific pieselor *Karagöz* era inspirat direct din diversitatea umană a Constantinopolului de la începuturile modernității, acestea potrivindu-se în fapt tipurilor etnice care populau micile orașe din spațiul românesc: evreul, armeanul, țiganul, arnăutul³¹.

Dar teatrul de marionete, fie acesta provenit din vest sau din est, nu a inspirat doar jocurile cu măști de pe teritoriul românesc, ci și creația dramatică a primilor autori români ai genului. Cel mai important dintre aceștia, Vasile Alecsandri, include o scurtă „piesă cu păpuși” în opera *Iași în carnaval*, care a avut premiera pe 22 decembrie 1845. Inspirația folclorică sau tema rurală pentru teatrul de autor era frecvent întâlnită în acea perioadă de început a literaturii dramatice românești. Alecsandri și colegii săi de generație au reușit să împace influența tradiției a teatrului francez sau german cu temele rurale de esență romantică și au folosit elemente de costum popular în vestimentația actorilor³². Dramaturgul moldovean care a folosit cel mai mult inspirația folclorică a fost Matei Millo (1814-1896), un talentat actor și regizor, care, după o prestigioasă carieră de actor a început să-și scrie propriile piese în anii 1850. Împreună cu Ion Anestin, Millo a scris și a regizat *Jianu, căpitan de hoți*, o dramă în patru acte și opt tablouri, bazată pe biografia romanțată a legendarului haiduc oltean, piesă pusă în scenă pentru prima dată la Iași, pe data de 16 mai 1857.

Millo a reprezentat un moment important în istoria dramei folclorice românești datorită rolului său dublu – de membru atât al micii nobilimi rurale, cât și al protipendadei urbane. Școlit la Paris în anii 1840, el se întoarce în capitala Moldovei înarmat cu o bună cunoaștere a artelor dramatice franțuzești ale timpului³³. Și-a pus talentul la lucru pentru a crea un repertoriu dramatic național inspirându-se din folclor și viața satului. Îmbinarea temei folclorice în forma la modă a operetei și a

³⁰ Talal S. Halman, *Rupture and Revolution. Essays on Turkish Literature*, Syracuse, Syracuse University Press, 2007, p. 138.

³¹ Viorica Dinescu, *Teatrul de umbre turc*, București, Editura Meridiane, 1982, p. 31-33.

³² Constanța Trifu, *Cronica dramatică și începuturile teatrului românesc*, București, Editura Minerva, 1970, p. 222.

³³ Mihai Vasiliu, *Matei Millo*, București, Editura Tineretului, 1967, p. 16.

vodevilului – genuri dramatice ale culturii urbane de masă de la începutul modernității³⁴ – cu cântece populare s-a dovedit un mare succes și a marcat drama populară locală pentru următorul secol. Strategia lui Millo de a relaționa folcloricul cu teatrul cult a fost continuată de unul dintre colegii săi, Mihail Pascaly (1830-1882). Inspirat de piesa lui Millo despre haiducul Jianu, Pascaly scrie o versiune a aceleiași legende *Jianu, căpitan de haiduci*, care a avut premiera la Iași, pe data de 22 ianuarie 1876.

La distanță de patru ani după punerea în scena din oraș, apare în sat o scriere adaptată performării în acest mediu, o variantă potrivită pentru „actorii” amatori rurali și audiența locală a acestora. În ziua de Crăciun a anului 1880, piesa folclorică a lui Pascaly era reprezentată în Roman, micul său oraș natal, la cererea învățătorului de la școala din localitate; se pare că învățătorul avea nevoie să includă piesa în serbarea anuală de sfârșit de an. De la școală, elevii au purtat piesa despre haiduc înapoi în satele lor de baștină, adaptând-o apoi în variante mai mult sau mai puțin fidele sau improvizate în raport cu originalul³⁵. În același timp, Matei Millo își prezenta piesa cu Jianu în zona sa rurală din apropierea Fălticeniului³⁶. Nu este greu de înțeles, în aceste circumstanțe, cum de spectatori rurali ai teatrului urban au devenit inclusiv performeri ai versiunilor improvizate.

Datorită Romanului lui Pascaly și Fălticeniului lui Millo, Moldova a devenit o regiune foarte activă a teatrului popular românesc și leagănul a mai mult de 50 de variante diferite ale piesei despre haiduc³⁷. Marea popularitate de care s-a bucurat piesa despre Jianu în teatrul popular românesc se datorează și modului în care atât Millo, cât și Pascaly au știut să dramatizeze balada populară despre faimosul haiduc, aceasta înglobând variante care circulau atât în sate, cât și în orașe din spațiul românesc. Prima cea mai cunoscută variantă a baladei Jianului apărea în antologia lui Anton Pann din 1837³⁸.

³⁴ Jennifer Terni, *A Genre for Early Mass Culture: French Vaudeville and the City (1830-1848)*, în „Theatre Journal”, vol. 58, nr. 2, 2006, p. 221-248.

³⁵ Horia Barbu Oprișan, *Teatrul popular românesc*, București, Editura Meridiane, 1987, p. 41-43.

³⁶ Ana Niculăiasa, Mihai Niculăiasa, *Zona Fălticeniilor*, București, Editura Litera, 1981, p. 61.

³⁷ Horia Barbu Oprișan, *op. cit.*, p. 42.

³⁸ Anton Pann, *Cântece de lume*, editat de Gh. Ciobanu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.

Astfel, baladele românești despre haiduci inspiră un tip de teatru care se plasează între tradiția dramatică populară și cea cultă. Haiducul, numit diferit în funcție de diferitele contexte etnice în care apare („bandit”, „klepht” etc.) este personajul principal al unei teme literare și folclorice prolife, specifice Europei central-estice care conectează două lumi diferite: „Tradiția oscilează între registrul oral și cel scris, uneori mișcându-se liber între acestea: performarea baladelor generează motive și inspirație pentru opera cultă, care, la rândul ei, nu doar că se extinde în canonul literar prin imitație, emulație, variante modificate sau rescrise, ci pătrunde de asemenea în cultura populară și redevine orală”³⁹.

Studiind diferențele dintre cultura folclorică, cultura populară și cultura de masă, Nathalie Zemon Davis subliniază importanța rolului pe care-l are publicul și consumatorii de folclor. Cercetătoarea canadiană își îndreaptă atenția asupra publicului din secolele trecute, sugerând în același timp că trebuie să luăm în considerare mai cu seamă *periferia*, acel spațiu în care „granițele sunt imprecise între tipologiile culturale” și în care modelele culturale sunt prin excelență hibride, datorită importantelor interferențe ale mediilor de creatori. Davis subliniază că anumite inovații în forme și motive „ar trebui să fi venit din invențiile locale, dar și din manuscrise sau broșuri citite cu voce tare de preotul paroh”⁴⁰. Acest tip de predică sau informație culturală era adresat atât țăranilor din Europa începutului de modernitate, cât și muncitorilor urbani din acea epocă. În concluzie, „poporul era atât creatorul, în anumite privințe, cât și consumatorul acestor creații”⁴¹. Istoria pieselor românești de Crăciun cu subiect popular a fost profund influențată de contribuția unor cunoscuți și clar identificați autori care scriau „pentru popor” (ca Petru Bîlțiu-Dăncuș – învățător din Ieud, Picu Pătruț din Săliștea Sibiului, I. Hînt Hîntescu din Brașov, Mihail Pascaly din Roman) și, mai târziu, aceste texte cu autor cunoscut au fost gradual folclorizate și transformate tot mai mult pentru a fi plăcute de publicul popular⁴².

³⁹ Joep Leerssen, John Neubauer, „The Rural Outlaws of East-Central Europe”, în vol. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*, IV, editat de Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2004, p. 407.

⁴⁰ Natalie Zemon Davis, *Toward Mixtures and Margins*, în „The American Historical Review”, vol. 97, nr. 5, 1992, p. 1410.

⁴¹ *Ibidem*, p. 1413.

⁴² Gheorghe Vrabie, *Teatrul popular românesc*, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 3-4, 1957, p. 489.

Robert Chartier sugerează că „poporul” nu era format doar din consumatori pasivi ai formelor culturale livești, iar „consumul cultural, fie popular sau nu, este în același timp o formă și o producție care inspiră moduri de utilizare ce nu pot fi limitate la intențiile celor care le-au produs”⁴³. În cazul spațiului francez, este important să menționăm rolul literaturii de colportaj, acea „bibliotecă albastră” sau cultură a broșurii, care nu a fost însă acceptată pasiv, fără adaptări, respingeri și transformări. În cazul românesc, rolul micilor publicații de colportaj dezvoltate aproape anonim în piețele semi-rurale din micile orașe moldovenești care au publicat versiuni ale piesei haiducești, de exemplu, a fost un factor decisiv pentru evoluția teatrului popular în zona rurală⁴⁴.

Concluzii

Ce reprezentau de fapt toate aceste diverse influențe pentru configurația și specificul jocurilor tradiționale cu măști? Într-o viziune convențională, este clar că influența urbană și cea livrescă a dat naștere la o mare varietate de personaje care circulau de la un tip de piesă la altul. Elizabeth Warner, documentând un fenomen asemănător în Rusia, subliniază evoluția costumului acestor personaje: „În timp, tipuri modernizate de costume, cum sunt cele ale soldaților, țăganilor, doctorilor, polițiștilor ajungeau în mod normal să fie acceptate și datorită acestora apar treptat noi tipuri de piese în jurul noilor personaje”⁴⁵. Observând de asemenea folosirea unor costume netradiționale, apărute din „cultura scrisă” în inventarul costumelor specifice jocurilor cu măști din spațiul românesc, Marianne Mesnil vede această modificare în structura arhaică a ritualului ca un proces de *folclorizare* – o consecință a modificării contextului socio-cultural al societăților tradiționale europene de după al Doilea Război Mondial. Cercetătoarea belgiană prezintă acest proces în termenii unei desemantizări, ai unei pierderi a sensului ritual și a „gestualității mitice”

⁴³ Roger Chartier, „Culture as Appropriation: Popular Cultural Uses in Early Modern France”, în vol. *Understanding Popular Culture. Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*, editat de S. L. Kaplan, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton, 1984, p. 234.

⁴⁴ Vasile Adăscăliței, *Tipăriturile de carte populară între 1850 și 1950*, în „Dacia literară”, 44, 1/2002, p. 46.

⁴⁵ Elizabeth A. Warner, *Folk Theatre and Dramatic Entertainments in Russia*, Cambridge & Alexandria, Chadwyck-Healey, 1987, p. 12.

a piesei, aceasta transformându-se astfel într-un simplu spectacol, un obiect de consum destinat distrării spectatorilor⁴⁶. Deși schimbările sociale și economice din mediul rural românesc din ultimele decenii își arată efectele asupra trăsăturilor tradiționale ale teatrului folcloric, rostul spectacolului cu măști de a crea amuzament nu este, totuși, o caracteristică nouă. Observațiile lui Ollănescu și cele ale lui Pamfile, citate mai sus, deja arătau că nevoia țăranilor de a se amuza era un ingredient important al conservării și continuității performării acestor piese. Gerald Creed, cercetând jocurile cu măști din Bulgaria într-o perioadă recentă, observă capacitatea acestor așa considerate ritualuri premoderne de a se adapta la așteptările ceremoniale ale prezentului⁴⁷.

În concluzie, sublinierea distanțelor dintre trecut și prezent, sau dintre urban și rural, dintre ritual și relaxare nu pare să fie o întreprindere folositoare atunci când analizăm teatrul folcloric. Influențele „străine” sau „externe” care nu aparțin structurii rituale tipice, convenționale nu sunt decât urme relevante ale evoluției îndelungate a piesei folclorice, care a traversat diverse tipuri de public, societăți, autori și performer. Aceste elemente considerate urbane și livrești sunt astăzi părți integrante ale compoziției bogate și eterogene a teatrului folcloric.

⁴⁶ Marianne Mesnil, *The Masked Festival: Disguise or Affirmation*, în „Cultures”, nr. 3/2, 1976, p. 24-26.

⁴⁷ Gerald W. Creed, *Masquerade and Postsocialism: Ritual and Cultural Dispossession in Bulgaria*, Bloomington, Indiana University Press, 2011, p. 202-203.

**ASPECTE ETNOGRAFICE ÎN *CHESTIONARUL VII.*
INSTRUMENTE MUZICALE AL MUZEULUI LIMBII ROMÂNE**

Cosmina-Maria BERINDEI*

Abstract

The present paper's aim is to introduce in the anthropological research the replies to the Romanian Language Museum's 7th *Questionnaire. The Musical Instruments*. The manuscripts are the result of the indirect inter-war linguistic survey led by Sextil Pușcariu, including eight thematic questionnaires. The 49 replies to the indirect linguistic inquiry were wandered, but all the manuscripts were discovered during an archive organization activity. The manuscripts were kept in the envelopes in which the correspondents sent them, the documents did not undergo any processing. The replies to the Romanian Language Museum's 7th *Questionnaire. The Musical Instruments* are waiting to be explored equally by linguists, ethnographers, anthropologists, musicologists, and organologists.

Keywords: Romanian Language Museum, indirect linguistic inquiry, musical instruments, organology, Sextil Pușcariu.

Cuvinte-cheie: Muzeul Limbii Române, ancheta lingvistică indirectă, instrumente muzicale, organologie, Sextil Pușcariu.

Ancheta lingvistică interbelică derulată la Muzeul Limbii Române din Cluj în perioada 1922-1939¹ prin opt chestionare tematice² trimise în

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca – România.

¹ Perioada 1922-1939 ca perioadă de derulare a anchetei lingvistice indirecte de la Muzeul Limbii Române este considerată din momentul lansării primului chestionar, datat conform scrisorii cu care se deschide, în 24 noiembrie 1922, până în momentul primirii ultimului răspuns, în 9 ianuarie 1939, conform registrului de documente (*Registrul actelor intrate ale ALR 1927-1938*, Arhivele Naționale ale României (ANR), Serviciul Județean Cluj, Fondul 225, Muzeul Limbii Române, nr. de inventar 218, Registrul 19).

² Chestionarele prin care s-a realizat ancheta lingvistică indirectă la Muzeul Limbii Române au fost: *Chestionarul I. Calul* – 1922, *Chestionarul II. Casa* – 1926, *Chestionarul III. Firul* – 1929, *Chestionarul IV. Nume de loc și nume de persoană* – 1930, *Chestionarul V. Stâna, păstoritul și prepararea laptelui* – 1931, *Chestionarul VI. Stupăritul* – 1933, *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* – 1935, *Chestionarul VIII. Mâncări și băuturi* – 1937.

localitățile dintre granițele României Mari și-a propus culegerea unor date lingvistice privind variantele teritoriale ale limbii. Cel de-al șaptelea chestionar a abordat o temă puțin frecventată de cercetările de teren sistematice atât lingvistice cât și etnografice, chiar dacă studiile de caz pe acest subiect sunt numeroase. Intitulat *Instrumente muzicale*, acest chestionar depășește tema anunțată de titlu și se referă și la formele de expresie muzicală, în general, de la fenomenul de performare a cântatului, atât instrumental, cât și prin voce sau prin alte mijloace, până la aspecte rituale sau sociale pe care acestea le implică.

Ancheta indirectă condusă de Sextil Pușcariu pornea sub imperativul urgenței, considerându-se că se impunea în scurt timp să fie culese datele lingvistice în răspândirea lor geografică, pentru a nu dispărea înaintea consemnării lor, sub presiunea schimbărilor sociale și economice ale perioadei respective: „acum, când neamul întregit poate comunica fără piedicile ce i le puneau în cale hotare nefirești, acum, înainte de ce progresele repezi ale unei civilizații unitare vor șterge urmele vechi și regionale din graiul comun”³. Ancheta avea dublu scop: pe de o parte, materialul cules urma să fie folosit pentru a îmbogăți resursa lexicală a *Dicționarului limbii române*, proiect pe care Academia Română îl încredințase lui Sextil Pușcariu încă din 1904, iar pe de altă parte, pentru a pune bazele unui nou proiect important pentru cultura română, realizarea unui atlas lingvistic național⁴.

În întregul ei, ancheta Muzeului Limbii Române este una semnificativă, atât fiindcă pune bazele realizării unei arhive lingvistice dialectale, înțeleasă ca depozitar al memoriei colective a națiunii, adică un loc al memoriei (*lieu de mémoire*) limbii române⁵, într-o perioadă marcată în întregul spațiu european de nevoia statelor-națiune de a-și prezerva patrimoniul cultural, cât și pentru că metoda de cercetare a fost profund rafinată, înglobând experiențele anterioare ale anchetelor

³ *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, Cluj, Tipografia „Cartea Românească”, 1935, p. 3.

⁴ Pentru mai multe informații privind dezideratele anchetei lingvistice indirecte a Muzeului Limbii Române și modul în care acestea s-au schimbat pe parcurs, vezi Cosmina-Maria Berindei, *Ancheta lingvistică indirectă a Muzeului Limbii Române – câteva considerații asupra metodei de cercetare*, în „Dacoromania”, s. n., Cluj-Napoca, XXV, 2020, nr. 2, p. 173-189.

⁵ Pentru mai multe informații privind întemeierea Muzeului Limbii Române, vezi Idem, „Construcția instituțională a Muzeului Limbii Române ca loc al memoriei”, în „*Caietele Sextil Pușcariu IV*”. *Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”*. Ediția a IV-a, Cluj-Napoca, 12-13 septembrie 2019, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, p. 71-81.

lingvistice indirecte derulate în spațiul european și în cel românesc, și obținând astfel rezultate foarte bune, chiar dacă limitele unei cercetări indirecte nu sunt de ignorat. Nu în ultimul rând, ancheta este semnificativă fiindcă unele dintre temele sale au cunoscut pentru prima dată o abordare printr-o anchetă instituțională, sistematică și meticuloasă, menită să surprindă „frumusețea și bogăția sufletului românesc” și „a limbei în care el se oglindește”⁶ și oferind un material util nu doar pentru cercetările lingvistice, ci și pentru cele etnografice sau antropologice.

În studiul de față ne vom opri asupra *Chestionarului VII. Instrumente muzicale*, analizând modul în care a fost concepută această anchetă tematică, apoi vom inventaria răspunsurile primite și vom încheia făcând câteva observații asupra valorii documentare a manuscriselor. Articolul de față pune în circulație științifică aceste documente, motivația sa constituind-o faptul că răspunsurile la acest chestionar au fost considerate multă vreme pierdute, ele negăsindu-se în fondul de Răspunsuri la Chestionarele Muzeului Limbii Române păstrate la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj, instituție continuatoare a Muzeului Limbii Române, înființat prin decizia Consiliului Dirigent al Transilvaniei, Banatului și ținuturilor românești din Ungaria, care la 27 august 1919 aproba cererea făcută de Sextil Pușcariu în acest sens. Astfel, Muzeul Limbii Române devenea primul institut de cercetare al Universității Regele Ferdinand I din Cluj, creat pe lângă Facultatea de Litere și Filosofie.

Despre răspunsurile primite la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* al muzeului existau câteva mărturii, dar nici o urmă de cercetare făcută pe baza manuscriselor. Astfel, într-un raport privind activitatea desfășurată la Muzeul Limbii Române, publicat în numărul IX al revistei „Dacoromania”, este precizat că „În Secția dialectologică au fost primite 49 de răspunsuri la Chestionarul VII, *Instrumente muzicale*”⁷. De asemenea, în *Registrul actelor intrate ale ALR 1927-1938*, păstrat la Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean Cluj (Fondul 225, Muzeul Limbii Române, Nr. de inventar 218, Registrul 19), pe filele 32 și

⁶ Formularea face parte din scrisoarea adresată de Sextil Pușcariu corespondenților, prin care se deschide fiecare dintre cele opt chestionare. Deși conținutul scrisorii înregistrează mici schimbări de la un chestionar la altul, în funcție de diferite circumstanțe, fragmentul din care este preluat citatul de mai sus e neschimbat în toate cele opt chestionare.

⁷ Sextil Pușcariu, *Prefață*, în „Dacoromania. Buletinul «Muzeului Limbii Române»”, IX, 1936-1938, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1938, p. IV.

33, sunt înregistrate cele 49 de răspunsuri, care au intrat în muzeu în perioada 8 ianuarie 1936 – 5 ianuarie 1937. În bibliografia *Dicționarului limbii române*, în care apar menționate răspunsurile din care s-a excerptat material, aceste manuscrise nu au fost incluse⁸. Doina Grecu⁹, schițând un inventar al manuscriselor aflate în fondul de Răspunsuri la Chestionarele Muzeului Limbii Române, precizează, arătând situația de fapt la data publicării articolului, că „din cele 49 de localități care figurau în DR, IX ca puncte în anchete prin corespondență, la Chestionarul VII nu s-a păstrat nici un caiet”¹⁰. O împrejurare fericită a făcut ca în primăvara acestui an, în timpul unei operațiuni de prelucrare a fondului de arhivă Emil Petrovici, manuscrisele să fie identificate într-o valijoară cu documente. E foarte posibil ca documentele să fie acolo de la întoarcerea Universității Regele Ferdinand I din refugiul la Sibiu, survenit în urma Dictatului de la Viena din 1940, când în ședința Consiliului Universitar din 1 septembrie 1940 se lua hotărârea evacuării universității clujene și a mutării acesteia, în grabă, la Sibiu, unde a rămas până în 1945. Pachetul în care se păstrau toate cele 49 de manuscrise primite ca răspuns la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, alături de alte câteva materiale provenite din răspunsuri la alte chestionare ale anchetei dialectale interbelice, e o mărturie că acolo s-au pus materiale aflate în lucru, așa cum au fost luate din laboratorul de cercetare. Argumentele pentru această afirmație sunt legate de faptul că alături de răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, ce nu fuseseră până atunci în nici un fel prelucrate, se păstrau câteva manuscrise provenind din alte anchete tematice, majoritatea fiind excluse din rețelele topografice constituite prin prelucrarea răspunsurilor cu metode specifice geografiei lingvistice. Motivele pentru care au fost excluse, constituindu-se într-un rest, sunt fie că erau incomplete, conținând răspunsuri la mai puțin

⁸ Absența răspunsurilor la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* din bibliografia *Dicționarului limbii române* poate fi constatată atât în prima ediție a chestionarului, cât și în ediția aflată acum în lucru, din care a apărut primul tom. În acest sens vezi capitolele: *Bibliografie*, în *Dicționarul limbii române (DLR)*, serie nouă, tomul VI. Litera M, București, Editura Academiei R.P.R., 1965, p. XLI, CIX-CXXI, și *Bibliografie*, în *Dicționarul limbii române (DLR)*. Ediția a doua, revizuită și adăugită. Tomul I. Litera A. Fascicula 1 (A-ABZIȚUI), București, Editura Academiei Române, 2021, p. LXIV, CCLXXI-CCLXXXIII.

⁹ Doina Grecu, „Noi precizări despre chestionarele Muzeului Limbii Române”, în *„Caietele Sextil Pușcariu II”. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, 10-11 septembrie 2015*, Cluj-Napoca, Editura Scriptor-Argonaut, 2015, p. 182-189.

¹⁰ *Ibidem*, p. 187.

de jumătate dintre întrebările chestionarului la care răspundeau, fie că lipseau informațiile despre localitatea de proveniență. Pachetul, învelit în hârtie albă și legat cu sfoară, a rămas neatins din al Doilea Război Mondial până astăzi, când am privilegiul să redau circuitului științific aceste documente. Pentru a exprima emoția și bucuria pe care am trăit-o în fața regăsirii acestor manuscrise, alături de colegii mei Simona Harhătă și Bogdan Harhătă, cuvintele sunt prea puține.

Răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* nu au fost, așa cum am precizat deja, în nici un fel prelucrate, nici nu există urme ale excerptării din acestea de material pentru *Dicționar*. Ele au fost așezate în ordinea în care au fost primite, pe fiecare manuscris fiind notat numărul din registrul de inventariere¹¹ și data intrării în muzeu.

Anchora privind instrumentele muzicale, începută în anul 1935, este unică în peisajul cercetărilor instituționale din spațiul cultural românesc. În sprijinul acestei afirmații pot fi aduse cel puțin două argumente. Primul este acela că anchora de la Muzeul Limbii Române își propune o investigație sistematică, desfășurată pe întreg teritoriul României Mari, iar cel de-al doilea ține de felul în care a fost conceput instrumentul de cercetare, realizat cu multă atenție asupra subiectului investigat și dovedind o cunoaștere desăvârșită a temei. Chestionarul a fost alcătuit¹² de cunoscutul lingvist clujean Ștefan Pașca, în colaborare cu Augustin Bena, profesor la Conservatorul din Cluj, dar și doctor în domeniul filologiei, iar desenele au fost realizate de Băltanu, desenatorul Muzeului Etnografic. Cele 168 de întrebări vizau consemnarea cu precizie a terminologiei locale referitoare la performarea cântatului, atât cu vocea, cât și instrumental, dar investigau, în bună măsură, și rolurile sociale ale lăutarului în comunitate, implicațiile rituale ale cântatului și își propuneau să înregistreze, de asemenea, aspecte referitoare la meșteșugul confecționării de instrumente muzicale, să consemneze în amănunt descrierea instrumentelor și denumirile locale ale tuturor părților componente ale instrumentelor, precum și trucurile cunoscute în zonă care să le crească performanța.

Chestionarul nu se referă doar la instrumentele muzicale, adică la aparatele construite „pentru a produce sunete muzicale”¹³, ci și la forme de exprimare artistică muzicală, obținute fie prin folosirea

¹¹ *Registrul actelor intrate ale ALR 1927-1938*, ANR, Serviciul Județean Cluj, Fondul 225, Muzeul Limbii Române, nr. de inventar 218, Registrul 19, filele 32, 33.

¹² *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, p. 4.

¹³ Ovidiu Papană, *Studii de organologie. Instrumente tradiționale românești*, vol. II, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, p. 9.

aparaturii fonator, fie prin alte mijloace. Întrebările surprind și legătura intimă dintre muzica instrumentală și dans, ambele implicând folosirea corporalității¹⁴. De asemenea, o parte consistentă a chestionarului investighează aspectele socioculturale pe care le implică deopotrivă instrumentele muzicale și formele de expresie sonoră: cântat, dans, ritual, legende și povestiri.

În continuare vom arăta cum a fost conceput chestionarul, având în vedere că era un chestionar lingvistic, punctând, acolo unde este cazul, valoarea etnografică a materialului colectat. În mare parte, întrebările¹⁵ vizează inventarierea unor termeni privind formele de exprimare artistică muzicală. Exemplificăm, în continuare, câteva astfel de întrebări:

1. *Cum se numește la Dv. melodia cântată din gură?*

22. *Cum se numește cântecul de jale sau de dor?*

105. *Cum se numește cel care cântă din cobză?*

159. *Cum se cheamă unul care cântă bine din tulnic?*

162. *Cum se numește instrumentul în care se suflă când se scot vitele în cireadă?*

Alte întrebări au caracter semasiologic:

102. *Ce e „cobza”?*

108. *Ce este „flășnetul” („caterinca”)?*

118. *Ce este „trișca”?*

131. *Ce este „caraba” și cum e?*

136. *Ce este „drâmbul” (sau „drâmba”)?*

151. *Ce este „cavalul”?*

Parte dintre întrebări urmăresc enumerarea unor termeni, cu scopul de a surprinde caracterul local al unor realități, cum sunt cele care urmează:

28. *Din ce instrumente se cântă la Dv.?*

53. *Cu ce cuvânt se numește fiecare din instrumentiștii unui taraf?*

O altă parte dintre întrebări vizează descrieri etnografice ale unor instrumente:

125. *Numiți și descrieți (sau desenați) părțile cimpoiului.*

126. *Din ce e făcut burduful (foalele) cimpoiului?*

127. *Câte țevi are gâtul cimpoiului și cum se numesc?*

128. *Din ce lemn sunt făcute?*

129. *Câte găuri are tubul în care se suflă?*

¹⁴ André Schaeffner, *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot, 1936, p. 13, 34.

¹⁵ Pentru toate întrebările citate în continuare, vezi *Ibidem*, p. 9-15.

Răspunsurile la aceste întrebări conțin numeroase informații cu caracter etnografic, iar faptul că acest chestionar conține întrebări despre fiecare instrument în parte conferă răspunsurilor obținute prin aplicarea lui o remarcabilă valoare documentară. Aceasta este completată de răspunsurile la întrebările care vizează descrieri etnografice ale meșteșugului de confecționare a instrumentelor muzicale:

149. Din ce lemn se face fluierul? Sunt fluier de os?

157. Cum se face tulnicul?

Întrebările care vizează participarea unui interpret vocal sau instrumental la activități cotidiene sau rituale au generat, la rândul lor, răspunsuri valoroase din punct de vedere etnografic. Unele dintre ele au făcut posibilă și consemnarea repertoriului unor comunități sau a unor lăutari:

15. Ce cântece se cântă în biserică?

23. Înșirați numele tuturor cântecelor de acest fel [lumești, de jale, de dor] cunoscute la Dv. și arătați care e caracteristica fiecăruia dintre ele.

25. Înșirați și descrieți pe scurt toate dansurile (jocurile) obișnuite la Dv.

48. La ce ocazii se cântă din diferite instrumente muzicale?

49. La ce ocazii nu se cântă?

Multiple valențe etnografice ne oferă răspunsurile la întrebarea 88. *Ce legende se povestesc în legătură cu vioara?*¹⁶, iar următoarea întrebare

¹⁶ Redăm în continuare o legendă consemnată ca răspuns la întrebarea 88, de către Hobjilă Gheorghe, învățător, Criștelec, plasa Șimleul Silvaniei, județul Sălaj (astăzi, sat în comuna Măeriște, județul Sălaj):

„În legătură cu vioara, Selesî Vasile povestește următoarea legendă:

«A fost odată o femeie văduvă. Ea avea un băiat cu numele Ioan. Bărbatul ei murise încă de pe când copilul suga la pieptul mamei sale, așa că acesta nu cunoscuse pe tatăl său.

Într-o zi, copilul zise către măicuța lui:

– Mamă, d[umnea]ta te vei mărita, dacă ți-ar veni un om pe plăcere?

– O, nu, dragul mamei! Mi-e de ajuns să te iubesc pe tine și mă simt fericită că tu mă iubești.

– Bine, măicuță, eu te voi iubi mereu.

Nu trecu mult de la această întâmplare, ci iată că băiatul se înfățișă la maică-sa și-i zise:

– Măicuță, m-ai îngrijit până acum. Acum mă simt în stare să-mi cot singur cele necesare vieții. M-am hotărât să plec în lume și, acolo, între străini, să mă găzdădesc.

– Bine, dragul maichii, du-te!

Au trecut ani mulți de la această întâmplare. Copilul colinda lumea, iar maică-sa se mistuia de dorul lui.

deschide universul imaginarului lingvistic, cerând corespondentului să consemneze proverbele și zicătorile cunoscute în sat referitoare la vioară: 89. *Comunicați proverbe și zicători în legătură cu vioara.*

Dacă urmărim întrebările privind instrumentele muzicale și formele de exprimare muzicală în marile anchete lingvistice realizate pe bază de chestionar, vom constata diferențe considerabile în privința modului în care acestea au fost prezente în chestionar. Astfel, ancheta lui B. P. Hasdeu, *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*¹⁷, lansată în 1884 pentru a obține material

Într-o zi, pe când băiatul era într-un târg și făcuse afaceri bune, unde mi-l lovi dorul de maică-sa! Se grăbi și-și strânse avuțiile sale de pe la datorași și, într-o bună zi, plecă încărcat cu scumpeturi spre casa părintească. Și într-o zi, spre seară, ajunsese unde-l mâna dorul.

Aoleu! Fraților, uitasem să vă spun că locuința lor era într-o pădure mare, la poala unui munte, unde rar de tot ajungeau călători.

Când băiatul ajunsese la poarta casei părintești, inima i se muie, așa că începu să plângă. După ce-și ostoi inima, bărbatul, că nu mai era demult un copil, bătă în poartă de trei ori: boc! boc! boc! În scurt, maică-sa ieși să-i deschidă.

– D-apoi cum ai ajuns la poarta mea, voinice?

Vezi, că ea nu-și cunoscuse feciorul.

– Apoi de, mătușă! Am plecat azi trei zile la vânătoare și m-am rătăcit în codru ista mare. Fă bunătate și-mi dă sălaş peste noapte!

Mama l-a primit în casă. Da' băiatul se făcuse un om frumos, frumos...

După cină, bătrâna i-a pregătit patul. Până a nu adormi, ea s-a dus și l-a țucat și l-a grăit să vină să se culce la ea în pat. Atunci el, apucând-o de țâțe, le țuca și zise:

– Țucu-vă, țâțe, că mulți ani au trecut de când eu v-am supt.

Maică-sii i se deschise ochii și-și cunoscuse copilul. Zise:

– Dar tu ești, Ioane?

– Da, maică! Da' ți-aduci aminte ce mi-ai spus și acuma la ce mă îndemn.

– Te blastăm, în numele lui Dumnezeu, rosti mama, ca să nu mai vii la casa ta și mut să rămâi, până vei aduce glas de lemn uscat.

Copilul, ce era să facă? A plecat în lume, așa mut cum era, și a rătăcit prin păduri. Odată, aude două lemne scârțâind. Erau două lemne crescute foarte aproape unul de altul, care, frecându-se, scârțâiau. Atunci a înțeles el că se poate face ca lemnul să dea glas. A probat el în fel și chip și a făcut mai apoi cetera așa cum o avem astăzi. A mers la căsuța lor din pădure, unde l-a primit mamă-sa ca pe fiul ei).

Această poveste, domnule, eu am auzit-o de la înaintașul meu, de la care am învățat a zice. Acesta mi-a spus că și el o auzise în copilăria lui, de la înaintașul său.” (Chestionarul VII/4/88).

Într-o paranteză în continuarea legendei, corespondentul Gheorghe Hobjilă face următoarea precizare: „Această legendă s-a publicat sub numele subsemnatului în revista «Școala Noastră» din Zalău, la pag[ina] 20, anul 1936, ianuarie”.

¹⁷ B. P. Hasdeu, *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, București, Edițiunea Academiei Române, Tipografia Academiei Române, (Laboratorii români), 1884.

dialectal care să constituie sursă lexicografică pentru dicționarul său, *Etymologicum Magnum Romaniae*, conținea 206 întrebări, dintre care două¹⁸, cu caracter general, acoperă întreagă această arie tematică¹⁹. Acestea sunt:

129. *Cum se numesc deosebitele feluri de cântece ce le cântă poporul acolo?*

132. *Cum se numesc pe acolo deosebitele instrumente de muzică, cu părțile fiecăruia?*

Pentru comparație cantitativă, *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* al Muzeului Limbii Române conținea 168 de întrebări, ancheta investigând subiectul foarte amănunțit.

Materialul vast, constând în 19 volume²⁰ păstrate la Biblioteca Academiei Române, cules cu ocazia anchetei lingvistice a lui Hasdeu oferă informații bogate despre instrumentele muzicale, dar acestea au fost foarte puțin valorificate de către cercetările de organologie românească până în prezent. În urmă cu mai bine de jumătate de secol, Ion Mușlea arăta cât de utile pot fi răspunsurile la Chestionarul lui Hasdeu pentru aceste cercetări²¹. Atenția cercetătorilor organologi nu s-a îndreptat nici la mai bine de jumătate de secol după acel moment spre această sursă de documentare. Deși nu beneficiem de o ediție electronică a manuscriselor, în care materialul inedit să fie adnotat tematic, iar instrumentul de cercetare realizat de Ion Mușlea și Ovidiu

¹⁸ B. P. Hasdeu, *Prefață*, în B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, Tomul I, București, Stabilimentul grafic Socec & Teclu, 1887, p. XV.

¹⁹ De asemenea, alte două întrebări abordează subiecte care au tangență cu tema acestui chestionar, o întrebare privind meșteșugurile tradiționale: 107. *Cum se numesc deosebitele meșteșuguri sau meserii cunoscute pe la țară?* (*Ibidem*, p. XIV) și o alta privind dansurile: 131. *Ce fel de danțuri, cu cuvinte privitoare la ele, cunoaște poporul pe acolo?* (*Ibidem*, p. XV).

²⁰ Ion Taloș, „Cuvânt înainte. Culegeri de folclor cu ajutorul corespondenților în Europa. Stadiul valorificării lor”, în Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B. P. Hasdeu*. Ediția a doua revăzută și întregită de I. I. Mușlea, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 9.

²¹ În recenzie pe care a scris-o la volumul lui Tiberiu Alexandru (*Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956), Ion Mușlea recomandă folosirea materialelor provenite din răspunsurile la Chestionarul lui B. P. Hasdeu, oferind și câteva exemple despre impreciziile care ar fi putut fi evitate dacă s-ar fi consultat acest fond documentar (Ion Mușlea, *Tiberiu Alexandru: Instrumentele muzicale ale poporului român*, în „Revista de Folclor”, II, 1957, nr. 1-2, p. 255-258).

Bârlea pe baza răspunsurilor la ancheta lui B. P. Hasdeu, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B. P. Hasdeu*, din 1970²² și care a apărut în 2010²³ într-o nouă ediție, nu au fost concepute astfel încât să extragă material privitor la această temă, considerăm că nu este justificată ignorarea acestui fond documentar, întrucât informația despre instrumentele muzicale poate fi accesată pe baza chestionarului, fiind aferentă răspunsului la întrebarea 132²⁴.

O altă mare anchetă lingvistică instituțională, realizată la Muzeul Limbii Române, și care s-a derulat, în parte, paralel cu cea indirectă din care făcea parte *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* a fost cea concepută pentru proiectul interbelic al *Atlasului lingvistic român*. Realizată cu două chestionare complementare, ancheta conține câteva chestiuni pe tema instrumentelor muzicale și a formelor de expresie muzicală. Astfel, *Chestionarul Atlasului lingvistic român I* dedică acestei teme chestiunile 1456-1477²⁵ și 2003-2018²⁶. Sunt vizate instrumentele muzicale *vioară, buciom, cimpoi, gurdună* și *cobză*, iar celelalte chestiuni vizează forme de expresie muzicală și dansul. *Chestionarul dezvoltat, Chestionarul Atlasului lingvistic român II*, vizează verbul *a cânta* (2087²⁷) și paradigmele sale la diferite timpuri și moduri gramaticale (4509-4528²⁸), substantivul *cântător* (4529²⁹), dar conține și chestiuni privind câteva instrumente muzicale (*drâmbă, corn, tulnic, cimpoi, caval*,

²² Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului: din răspunsurile la Chestionarele B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970.

²³ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B. P. Hasdeu*. Cu un cuvânt înainte de Ion Taloș. Ediția a doua revăzută și întregită de I. I. Mușlea. București, Editura Academiei Române, 2010.

²⁴ B. P. Hasdeu, *Prefață*, în B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, ed. cit., p. XV.

²⁵ *Chestionarul Atlasului lingvistic român, I*, elaborat în cadrul Muzeului Limbii Române, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, de Sever Pop și editat, în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară, de Doina Grecu, I. Mării, Rodica Orza, S. Vlad. Coordonator: I. Mării, Cluj-Napoca, Universitatea din Cluj, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, 1989, p. 56-57.

²⁶ *Ibidem*, p. 74.

²⁷ *Chestionarul Atlasului lingvistic român II*. Elaborat, în cadrul Muzeului Limbii Române, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, de Emil Petrovici și editat, în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară, de Doina Grecu, I. Mării, Rodica Orza, S. Vlad. Coordonator: I. Mării, Cluj-Napoca, Universitatea din Cluj-Napoca, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, 1988, p. 9.

²⁸ *Ibidem*, p. 150-152.

²⁹ *Ibidem*, p. 152.

cobză, violină, acordeon) și chestiuni dedicate unor forme de expresie muzicală (4319-4336³⁰). Cercetările din domeniul etnografiei și cele de organologie pot apela la acest fond documentar, în parte publicat, în parte inedit, mai ales pentru clarificări terminologice.

În proiectul *Noului atlas lingvistic român*³¹, un proiect de geografie lingvistică realizat în a doua jumătate a secolului trecut, tematica instrumentelor muzicale nu a fost atinsă.

O altă anchetă instituțională interbelică derulată la Cluj a fost cea condusă de Ion Mușlea, la Arhiva de Folclor a Academiei Române. Chestionarele acestei anchete ating tematica instrumentelor muzicale așa după cum vom arăta în continuare. În *Chestionarul II. Obiceiuri de vară*, o întrebare din prima parte, *Călușarii*, se referă la instrumentele muzicale folosite de ceata de călușari, dacă obiceiul există în sat: 12. *Ce instrumente muzicale folosesc lăutarii lor?*³², iar o altă întrebare vizează cântecele și jocurile care se practică la seceriș³³. *Chestionarul VI. Nașterea, botezul și copilăria (Obiceiuri și credințe)*, conține, în partea a IV-a, o întrebare despre cântecele de leagăn: 2. *Ce cântece de leagăn se cunosc? Ce cântece cântă mamele pentru a-și îmbrăca, adormi și pieptăna copilul?*³⁴ *Chestionarul XI. Nunta (Obiceiuri și credințe)* conține următoarele două întrebări despre cântat și cântece, în partea a III-a, *Cununia și nunta*: 9. *Cum găsesc druștele pe mireasă și ce i se cântă?* 10. *De cine și cum este bărbierit mirele și ce i se cântă?*³⁵ De asemenea, chestionarul despre șezătoare, un chestionar nenumărat, conține la final o întrebare care face referire la atmosfera șezătorii, vizând și repertoriul de cântece care se performează cu această ocazie: 8. *Care e mersul obișnuit al unei șezători: ce se lucrează, ce se mănâncă și se bea, cam ce se cântă și cum se petrece (jocuri, dansuri etc.)*³⁶.

³⁰ *Ibidem*, p. 140-141.

³¹ Vezi *Chestionarul Noului atlas lingvistic român*, întocmit sub conducerea lui Emil Petrovici și a lui Boris Cazacu, de Teofil Teaha, Ion Ionică, Valeriu Rusu, Petre Neiescu, Grigore Rusu și Ionel Stan, în „Fonetică și Dialectologie”, nr. V, 1963, București, Editura Academiei R.P.R., p. 159-271.

³² Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930-1948*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu. Cluj, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2005, p. 287.

³³ *Ibidem*, p. 288, 290.

³⁴ *Ibidem*, p. 308.

³⁵ *Ibidem*, p. 328.

³⁶ *Ibidem*, p. 355.

Dacă până aici am avut în vedere instrumente de cercetare instituțională, în continuare vom arăta printr-un exemplu că pentru cercetarea instrumentelor muzicale au existat și chestionare concepute de către cercetători din domeniul muzicologiei. Astfel, în 1980, Tiberiu Alexandru publică drept *Adaos* la un studiu ce reia o mai veche comunicare științifică pe care o susținuse la Sinaia în 1959, un *Chestionar destinat culegerii de informații asupra instrumentelor muzicale ale poporului român*, chestionar ce fusese realizat împreună cu Gottfried Habenicht și publicat de Dumitru Jompan³⁷. Chestionarul mizează pe obținerea unor informații cât mai detaliate referitoare la descrierea instrumentelor muzicale și la folosirea lor în performarea unui cântec și/sau în timpul unor ritualuri.

Întrucât prin studiul de față ne propunem, în principal, introducerea în circuitul științific a materialului provenit din răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* al Muzeului Limbii Române, în continuare vom reda lista corespondenților care au răspuns la acest chestionar, în ordinea în care manuscrisele au fost înregistrate în *Registrul actelor intrate ale ALR 1927-1938*³⁸. Alături de numele corespondentului, va fi precizată ocupația acestuia și informațiile despre localitate, așa cum apar în *Foaia personală* sau, când aceasta lipsește, cum sunt consemnate de către corespondent pe caietul de răspuns. Atunci când există diferențe privind împărțirea administrativ-teritorială, am operat actualizările, precizând în notă noile informații.

1. Dr. Gh. F. Ciaușanu, profesor, Făurești, Vâlcea³⁹.
2. Gheorghe Cosma, elev, Vad, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁴⁰.
3. Fanea Victor, elev, Trip, plasa Oaș, județul Satu-Mare⁴¹.
4. Hobjilă Gheorghe, învățător, Criștelec, plasa Șimleul Silvaniei, județul Sălaj⁴².
5. Nicolae L. Constantin, elev de liceu, Urlați, plasa Cricov, județul Prahova.

³⁷ *Apud*, Tiberiu Alexandru, *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Studii, București, Editura Muzicală, 1980, p. 122-129.

³⁸ Pentru informațiile bibliografice despre *Registrul actelor intrate ale ALR 1927-1938*, vezi nota 11.

³⁹ Răspunsul nu este însoțit de *Foaie personală*, iar pe copertă apare adresa de corespondență a profesorului Gh. F. Ciaușanu (București, II, Str. Caraiman, [nr.] 26). În manuscris este însă precizată localitatea Făurești, Vâlcea, aceeași din care Gh. F. Ciaușanu a trimis răspunsuri și la chestionare anterioare.

⁴⁰ Astăzi Vad este sat în comuna Șercaia, județul Brașov.

⁴¹ Astăzi Trip este sat în comuna Bixad, județul Satu-Mare.

⁴² Astăzi Criștelec este sat în comuna Măeriște, județul Sălaj.

6. Nistor Olariu, director școlar, Valea Cosminului, plasa Cosminului, județul Cernăuți⁴³.

7. Teodor Utan, învățător, Vad, plasa Șugatag, județul Maramureș⁴⁴.

8. Ioan Ciungu, elev (clasa a VI-a, Liceul Sfântul Vasile cel Mare, Blaj), Scoreiu, plasa Arpașul de Jos, județul Făgăraș⁴⁵.

9. Dr. Victor Corbul, medic, colonel în retragere, Zagra, plasa Mocod, județul Năsăud⁴⁶.

10. Maria Chiș, învățătoare, Săliște de Sus, plasa Iza, județul Maramureș.

11. Liviu Morariu, elev (clasa a VI-a, Liceul Sfântul Vasile cel Mare, Blaj), Herepea, plasa Iernut, județul Târnava Mică⁴⁷.

12. Iuliu F. Zehan, elev, Fărău, plasa Ocele Mureșului, județul Alba⁴⁸.

13. Pavel Zămora, învățător, Loman-Tonea, plasa Sebeș, județul Alba⁴⁹.

14. Mugurel Coșiocariu, elev (clasa a VII-a, Liceul Sfântul Vasile cel Mare, Blaj), Corbu, plasa Toplița, județul Mureș⁵⁰.

15. Alexandru Vlad, preot, Mag, plasa Săliște, județul Sibiu⁵¹.

16. Ioan Donisă, învățător, Costișa, plasa Bistrița, județul Neamț⁵².

17. Constantin Rădoescu, profesor secundar, Bâlta, plasa Brădiceni, județul Gorj⁵³.

18. Ioan Corneliu Popa, elev, clasa a VIII-a de liceu, Făgăraș, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵⁴.

19. Ioan S. Pavelea, învățător, director, pensionar, Runcul Salvei, plasa Năsăud, județul Năsăud⁵⁵.

⁴³ Valea Cosminului făcea parte în momentul anchetei lingvistice din județul interbelic Cernăuți, astăzi Valea Cosminului este comună în raionul Adâncata, regiunea Cernăuți, Ucraina.

⁴⁴ Astăzi Vad este sat în comuna Copalnic-Mănăstur, județul Maramureș.

⁴⁵ Astăzi Scoreiu este sat în comuna Porumbacul de Jos, județul Sibiu.

⁴⁶ Astăzi Zagra este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁴⁷ Astăzi Herepea este sat în comuna Adămuș, județul Mureș.

⁴⁸ Astăzi Fărău este comună în județul Alba.

⁴⁹ Astăzi Loman și Tonea sunt sate în comuna Săsciori, județul Alba.

⁵⁰ Astăzi Corbu este comună în județul Harghita.

⁵¹ Astăzi Mag intră în componența orașului Săliște, județul Sibiu.

⁵² Astăzi Costișa este comună în județul Maramureș.

⁵³ Astăzi Bâlta este sat în componența comunei Runcu, județul Gorj.

⁵⁴ Astăzi Făgăraș este oraș în județul Brașov.

⁵⁵ Astăzi Runcul Salvei este comună în județul Bistrița-Năsăud.

20. Vancea Nicolae, învățător, Borșa, plasa Vișeu, județul Maramureș⁵⁶.

21. Dimitrie Mitric Bruja, învățător, director de școală, Câmpu-Lung Moldovenesc, plasa Câmpu-Lung-Bucovina, județul Câmpu-Lung⁵⁷.

22. Morariu Ioan, elev de liceu, Cașva, plasa Gurghiu, județul Mureș⁵⁸.

23. Trandafir, C. Victor, elev la Liceul Grăniceresc „George Coșbuc” din Năsăud, Tecuci, plasa Ivești, județul Tecuci⁵⁹.

24. Ioan Coman, elev, Grindeni, județul Turda⁶⁰.

25. Luca Mancu, elev, clasa a V-a, liceu, Cociu, plasa Beclean, județul Someș⁶¹.

26. Alexandru Husar, elev în clasa a V-a liceală, Ilva Mică, plasa Rodna, județul Năsăud⁶².

27. Vasile Avram, elev, clasa a VII-a liceu, Chiuza, plasa Beclean, județul Someș⁶³.

28. Dumitru Bodiu, elev, clasa a VII-a Liceul Grăniceresc „George Coșbuc” din Năsăud, Rebrîșoara, plasa Năsăud, județul Năsăud⁶⁴.

29. Emil Roșală, profesor, Cuciulata, plasa Rupea, județul Târnava Mare⁶⁵.

30. Irodion Boeriu, elev, clasa a VIII-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Vad, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁶⁶.

31. Victor Ivan, elev, clasa a VIII-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Voivodenii Mari, plasa Făgăraș⁶⁷, județul Făgăraș⁶⁸.

32. Severean Stelea, elev, clasa a VII-a, Voivodenii Mici, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁶⁹.

⁵⁶ Astăzi Borșa este oraș în județul Maramureș.

⁵⁷ Astăzi orașul Câmpulung Moldovenesc, județul Suceava.

⁵⁸ Astăzi Cașva este sat în comuna Gurghiu, județul Mureș.

⁵⁹ Astăzi Tecuci este oraș în județul Galați.

⁶⁰ Astăzi Grindeni este sat în comuna Chețani, județul Mureș.

⁶¹ Astăzi Cociu este sat în comuna Șintereag, județul Bistrița-Năsăud.

⁶² Astăzi Ilva Mică este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁶³ Astăzi Chiuza este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁶⁴ Astăzi Rebrîșoara este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁶⁵ Astăzi Cuciulata este sat în comuna Hoghiz, județul Brașov.

⁶⁶ Astăzi Vad este sat în comuna Șercaia, județul Brașov.

⁶⁷ Pe *Foaia personală* este menționată plasa Cincu Mare.

⁶⁸ Astăzi satul Voivodenii, în comuna Voila, județul Brașov.

⁶⁹ Idem.

33. Gheorghe Petrașcu, elev, Iași, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁷⁰.
34. Gheorghe Drugociu, elev, Hurez, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁷¹.
35. Gheorghe Vasu, elev, Arpașul de Jos, plasa Arpașul de Jos, județul Făgăraș⁷².
36. Nicolae Comaniciu, elev, clasa a VIII-a la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Sâmbăta de Sus, plasa Cincul Mare, județul Făgăraș⁷³.
37. Valer Literat, profesor de liceu, Luța, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁷⁴.
38. Gheorghe Milea, elev, Ileni, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁷⁵.
39. Ioan Stroia, student, Dejani, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁷⁶.
40. Mândrea Nicolae, elev, Sâmbăta de Jos, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁷⁷.
41. Borzea Alexandru, elev, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Corbi, plasa Arpașul de Jos, județul Făgăraș⁷⁸.
42. Pârveu Gheorghe, elev, Veneția de Jos, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁷⁹.
43. Vasile Popa, elev, Mărgineni, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁸⁰.
44. Șerban Gh. Gheorghe, profesor, Beclean, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁸¹.
45. Ioan Grecu, elev clasa a VI-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Copăcel, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁸².
46. Oancea Matei, elev, clasa a VI-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Mândra, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁸³.

⁷⁰ Astăzi Iași este sat în comuna Recea, județul Brașov.

⁷¹ Astăzi Hurez este sat în comuna Beclean, județul Brașov.

⁷² Astăzi, județul Sibiu.

⁷³ Astăzi, județul Brașov.

⁷⁴ Astăzi Luța este sat în comuna Beclean, județul Brașov.

⁷⁵ Astăzi Ileni este sat în comuna Mândra, județul Brașov.

⁷⁶ Astăzi Dejani este sat în comuna Recea, județul Brașov.

⁷⁷ Astăzi Sâmbăta de Jos este sat în comuna Voila, județul Brașov.

⁷⁸ Astăzi Corbi este sat în comuna Ucea, județul Brașov.

⁷⁹ Astăzi Veneția de Jos este sat în comuna Părău, județul Brașov.

⁸⁰ Astăzi Mărgineni este sat în comuna Hârseni, județul Brașov.

⁸¹ Astăzi, județul Brașov.

⁸² Astăzi Copăcel este sat în comuna Hârseni, județul Brașov.

⁸³ Astăzi, județul Brașov.

47. Dionisie D. Bucur, elev, clasa a VIII-a, Crihalma, plasa Rupea, județul Târnava Mare⁸⁴.

48. Valer Literat, profesor de liceu, Făgăraș, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁸⁵.

49. Vasile Popa, învățător pensionar, preot, Stejar, plasa Radna, județul Arad⁸⁶.

Materialul documentar din fondul de răspunsuri la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* intră de acum în circuitul cercetării științifice și așteaptă să fie valorificat deopotrivă de către lingviști, îndeplinind obiectivul pentru care a fost lansată ancheta ce a făcut posibilă această culegere de date, dar și de către specialiștii etnografii, antropologi, muzicologi și mai ales de către cei din domeniul organologiei, ale căror cercetări pot fi în mod fericit completate de informațiile consemnate de corespondenții la ancheta interbelică desfășurată de Muzeul Limbii Române. Este cunoscut faptul că studiul asupra instrumentelor muzicale folosește date din surse diverse⁸⁷, de la cronici la scrieri bisericești, de la însemnări ale unor călători străini la iconografie, însă cercetările din spațiul românesc fac foarte rar referire la materialul prețios cules prin ancheta lingvistică indirectă a lui Hasdeu, căruia i se adaugă, de acum înainte, materialul obținut în perioada interbelică prin ancheta condusă de Sextil Pușcariu. Materialele provenind din astfel de cercetări ne pot oferi informații despre aria de răspândire a unor instrumente muzicale în perioada la care se referă, însă studiile de organologie au ignorat prea mult aceste surse. De asemenea, subliniem că cele 49 de manuscrise constituind răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* al Muzeului Limbii Române conțin, de asemenea, date etnografice privitoare la meșteșugul confecționării instrumentelor muzicale, în strânsă legătură cu materialele din care erau ele realizate⁸⁸, dar și informații despre rolul instrumentelor muzicale și a formelor de expresie muzicală în cadrul relațiilor sociale sau a unor ritualuri.

⁸⁴ Astăzi Crihalma este sat în comuna Comăna, județul Brașov.

⁸⁵ Astăzi, județul Brașov.

⁸⁶ Astăzi Stejar este sat în comuna Vărădia de Mureș, județul Arad.

⁸⁷ Iosif Herțea, *De la unealtă la instrumentul muzical. Câteva însemnări despre instrumentele muzicale populare și despre folclorul românesc*, București, Editura Etnologică, 2015, p. 7-8.

⁸⁸ Cf. *Ibidem*, p. 44-46.

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA INFLUENȚELOR ROMANE ASUPRA COSTUMULUI POPULAR ROMÂNESC*

Arcadie M. BODALE**

Abstract

Unanimously, the Romanian historians and ethnologists agree that the origins of the Romanian folk costume are Thracian/Dacian. But, until now, they have studied the Romanian folk costume strictly from the perspective of the belief that only the Romanians are descendants of the Thracians and Romans, without a comparative analysis of all the folk costumes from the former Thracian space and of the costumes of the people formed on the territory of the Roman Empire. Therefore, it has been overlooked that since the conquest of Dacia, the popular costume of the Daco-Romans and of the Romanians has been massively influenced by the Roman civil and military costume, such as the apron and the embroidery on the shoulders of the women blouses or the costume of the *Călușari* dancers. However, the Roman influence caused the popular port in a large part of the Thracian space (the provinces of Thrace, Moesia, Dacia and Illyricum) and acquired distinct features from the ethnographic areas specific to the free Dacians. It is also noticed that there are two other major ethnographic areas in the territory of the Dacians who remained outside the Roman Empire. Thus, in the northwest of the province of Dacia, a distinct ethnographic area was formed, which is characterized by the short shirt and wide skirts of the men, while the women's folk costume was strongly influenced by the folk costume of the Roman Empire. The defining features of the men's costume seem to have been influenced by the clothing of some Central European populations, especially from the Middle Ages. On the other hand, another major ethnographic area is extremely conservative, as it has preserved the archaic structure of the male and female costume of the Dacians as it is illustrated on Trajan's Column and the Adamelisi Monument. This distinct ethnographic area roughly corresponds to the mountain areas on both sides of the Eastern and Southern Carpathians, as well as the largest part of the territory of Moldavia, from Pokuttia to southern Bessarabia. At the same time, in all these ethnographic areas, including the south of Danube, a piece of popular port (a special pleated skirt) can be found sporadically (discontinuously on the Romanian territory) that can be attributed to the migration of the Slavs to this part of Europe.

Keywords: folk costume, Romanians, Thracians, Dacians, Roman Empire.

Cuvinte-cheie: costum popular, români, traci, daci, Imperiul Roman.

* Acest studiu a fost realizat în urma bursei de cercetare și formare postdoctorală „Vasile Pârvan” la Accademia di Romania in Roma (1 octombrie 2016 – 31 iulie 2017, 1 octombrie 2017 – 31 iulie 2018), finanțată de Ministerul Educației și Cercetării.

** Arhivele Naționale, Iași – România.

Cel dintâi istoric român care a remarcat asemănările dintre costumul dacilor reprezentați pe Columnă și portul național al românilor a fost Gheorghe Șincai¹, în timpul când și-a făcut studiile la Roma. Mai târziu, la începutul veacului trecut, N. Iorga relua problema originii tracice a costumului nostru popular, prilej cu care observa că acesta este întâlnit și în Asia Mică, căci o parte a tracilor s-a așezat aici, iar nici o năvălire barbară și nici o influență slavă, turanică sau grecească „n-a putut să-l înlăture”². Ulterior, și istoricul Vasile Pârvan a evidențiat originea tracică a unor elemente ale portului nostru național, precum ȋțarii lungi și ȋncrețiți³.

Ȋn schimb, Al. Tzigara-Samurcaș considera că tradiția neȋntreruptă, „de multe ori milenară” a costumului popular românesc ȋși are originea în „modestele indicii de veșminte de pe figurinele de lut din epoca neolitică”, și explica această vechime uluitoare prin conservatorismul țărănimii, care, după părerea sa, se găsea la mijlocul veacului trecut ȋncă „ȋntr-un stadiu foarte apropiat de vremurile preistorice”⁴. Totodată, acest autor mai socotea că basoreliefurile de pe Columna lui Traian și de pe Monumentul de la Adamclisi sunt fanteziste și, ca atare, nu pot constitui surse demne de ȋncredere pentru studierea ȋnceputurilor istoriei portului românesc, așa ȋncât „cea mai veche și mai autentică reprezentare a portului” românesc „ne-o dă Cronica pictată de la Viena”⁵.

Această ultimă ipoteză a fost ȋnsă combătută ferm, în marea majoritate a aspectelor semnalate, de către etnologul Florea Bobu Florescu⁶, care, folosind imaginile de pe metopele monumentului

¹ Hainele solilor daci trimiși la Roma, ce au fost sculptați pe Columnă, sunt „tocma cum este portul românilor celor ce lăcuiesc pre lângă Sibiu”. Gheorghe Șincai din Șinca, *Chronica românilor și a mai multor nȋmuri, în cât au fost iale așa de amestecate cu românii, cât lucrurile, ȋntâmplările și faptele unora fără de ale altora nu se pot scrie pre ȋnțeles. Din mai multe mii de autori, în cursul de 34 de ani, culȋse și după anii de la Nașterea Domnului I(ȋ)sus Hristos alcătuite*. Ediȋiunea a doua, Tomul I (Anii 84-1439), București, Tipografia Academiei Române, 1886, p. 7.

² N. Iorga, *Portul popular românesc. Lecție ținută la cursurile de vară*, în „Neamul Românesc”, București, an V (1912), nr. 31-32/19 august, p. 489-490.

³ Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, în „Academia Română. Memoriile Secȋiunii Istorice”, București, seria III, tom III (1926), mem. 2, p. 168.

⁴ Al. Tzigara-Samurcaș, *Vechimea portului țărănesc*, în „Revista Fundaȋiilor Regale”, București, an XII (1945), nr. 2 (februarie), p. 371.

⁵ *Ibidem*, p. 375-376.

⁶ Florea Bobu Florescu, *Interpretarea elementelor etnografice de pe monumentul de la Adamklissi (Tropaeum Trajani)*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, București, an II (1955), nr. 3-4, p. 29-80.

triumfal de la Tropaeum Traiani și de pe Columna lui Traian, a identificat similitudinile evidente dintre unele piese ale costumului dacic și cele din portul popular românesc, precum: cămașa bărbătească despicată, *ia* femeiască încrețită la gât, ȋțarii strânși pe picior și cei încrețiiți, cioarecii, fota, sumanul, haina cu mâneci, haina cu crețuri (purată, deopotrivă, de bărbați și femei), acoperitoarea de umeri (*paenula*), cureaua, căciula, boneta, gluga (*sagum*), opincile, călțunii⁷. Totodată, cu acest prilej, etnograful amintit a mai observat că pe metopele de la Adamclisi costumele bărbătești este reprezentat atât prin port de vară (adeseori reprezentat simplu, căci constă doar din cioareci, în vreme ce trunchiul corpului e dezbrăcat), cât și prin haine de anotimp răcoros (între care se numără sumanul), pe când portul femeiesc se compune din *ie*, fotă (fustă) și haină lungă cu crețuri⁸.

Ca atare, astăzi, noile studii referitoare la piesele de costum ale dacilor reprezentate pe Columna lui Traian și pe monumentul de la Adamclisi nu numai că nu mai contestă originea tracică a costumului popular românesc, ba chiar a ajuns o axiomă pentru toți istoricii și etnologii români contemporani⁹.

În aceste condiții, considerăm inutil orice demers științific care nu poate decât să reia argumentele predecesorilor cu privire la acest aspect. Totuși, socotim necesară publicarea unor imagini ale statuilor și basoreliefurilor de daci, sarmați și goți din Italia, indiferent dacă acestea se află în colecții publice sau private, deoarece pot oferi istoricilor și etnologilor noi surse de aprofundare a cercetărilor existente.

Spre exemplu, studiind statuile și basoreliefurile de daci păstrate în muzeele din Roma, Florența și Napoli, am remarcat faptul că toți captivii poartă, invariabil, cioareci (fig. 1) și opinci (fig. 2). Or, acest lucru ne face să credem că aceste piese de îmbrăcăminte, alături de *pileus*, erau apanajul nobililor/cavalerilor/războinicilor, probabil pentru că erau confecționate din materiale de calitate mai bună. O asemenea ipoteză pare a fi confirmată de faptul că Florea

⁷ *Ibidem*, p. 38, 51-79.

⁸ *Ibidem*, p. 51-54.

⁹ Cf. Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, Chișinău, Editura Hyperion, 1991, p. 14-15; Emilia Pavel, *Confluente și sinteze cu privire la portul popular românesc de la est de Carpați*, în „Limba română. Revistă de știință și cultură”, Chișinău, an XII (2002), nr. 4-6 (82-84), p. 128; *Arta populară românească*, București, 1968, p. 282, *apud* Maria Borzan, Roxana-Maria Man, *Costumul femeiesc din ținuturile mureșene*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, vol. XII (2012), p. 8.

Bobu Florescu, studiind metopele monumentului de la Adamclisi, a observat că mai toți luptătorii daci sunt îmbrăcați în cioareci și mai rar în ȋtari, și erau, de regulă, desculți¹⁰. Dacă este firesc ca prizonierii să fi rămas desculți în vreme ce încercau să scape cu fuga după bătălia de la Tropaeum Traiani, prezența constantă a cioarecilor la majoritatea celor prinși pare să indice că dacii aveau o elită militară, recrutată din rândul *pileati*-lor geto-daci, care lupta mai ales călare. Cu ajutorul acestor războinici de elită, Decebal a încercat să întoarcă soarta războiului. De altfel, se cunoaște că Decebal a făcut atacul surpriză din iarna anului 101-102, cunoscut ca *diversiunea moesiană*, doar cu ajutorul cavaleriei. Acești purtători de cioareci sunt preponderenți și pe scenele de pe Columnă, chiar dacă numărul luptătorilor cu ȋtari este foarte numeros. De aici, tragem concluzia că, în fața atacului devastator asupra Daciei, pentru a-și salva regatul, Decebal a ridicat „oastea cea mare”.

Apoi, pentru a scăpa de constanta amenințare de la nord de Dunăre, prin lichidarea statului dac, este evident că romanii au capturat și au dus la Roma îndeosebi elita politică și militară a geto-dacilor care i-a opus rezistență și care îi amenința interesele la gurile Dunării. Ca atare, doar această elită militară a fost reprezentată în sculpturile și basoreliefurile din Forumul lui Traian, căci doar membrii ei erau cu adevărat importanți în epocă. Atunci, acești cavaleri daci erau cunoscuți oștenilor romani care i-au capturat și care, mai apoi, i-au făcut celebri, prin obișnuitele laude (îndeosebi la un pahar de vin), în ochii elitei și plebei Romei, mai ales că aceștia din urmă îi văzuseră pe cei prinși în timpul ceremoniilor triumfale organizate de Traian după cucerirea Daciei. Acest lucru explică de ce câțiva dintre acești prizonieri daci au ajuns atât de celebri la Roma, încât unora li s-au făcut mai multe busturi/statui, ce, probabil, se păstrau în vilele comandanților militari (care au luptat cu Decebal) și sunt conservate astăzi în diferite muzee din Italia.

Totodată, se mai observă că majoritatea statuilor de daci din Italia îi reprezintă pe aceștia fără *pileus*, în picioare, așezați în poziție umilă. Acest lucru pare să indice faptul că au fost învinși, supuși și deposezați de însemnele lor princiare/războinice. Legat de acest ultim aspect, deși Nicolae Iorga a remarcat că toți românii poartă o căciulă din piele de miel sau de oaie și a arătat că aceasta pare să-și aibă originea în *pileus*-ul

¹⁰ Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 53.

<https://biblioteca-digitala.ro>

tracic¹¹, de curând, frecvența acestei piese de îmbrăcămintă a fost explicată, în mod eronat, doar prin profesia românilor din alte vremi¹².

În același timp, la statuile de daci din Italia se mai poate remarca și că poartă o cămașă mai lungă, ce ajunge până sub genunchi, întocmai ca și cămașa bărbătească din Muntenia, Oltenia și o parte a Banatului de astăzi. În aceste condiții, se ridică întrebarea dacă nu cumva în aceste statui au fost reprezentați doar dacii cu care romanii s-au confruntat pentru prima dată și pe care i-au luat prizonieri încă de la începutul războaielor împăratului Traian cu regele Decebal. Dacă o asemenea ipoteză se verifică, atunci, la Roma, avem doar statuile elitei politice și militare provenită din sudul regatului lui Decebal, adică din Banat, Oltenia și Muntenia, regiuni care au fost înglobate în Imperiul Roman încă de la sfârșitul primului război daco-roman (102). De fapt, capturându-i pe conducătorii militari din partea meridională și centrală a regatului dac, Roma a putut pacifica întreaga regiune ocupată. În schimb, după sinuciderea lui Decebal, armatele romane n-au mai continuat operațiunile militare și la răsărit de Carpați, așa încât tribul costobocilor și cel al carpilor și-au salvat elita politică, militară și socială, ceea ce le-a permis să continue lupta cu Imperiul Roman până în vremea împăratului Teodosie I¹³. Abia din secolul al V-lea, carpii nu mai sunt amintiți de izvoare, dând impresia că au dispărut din istorie. În realitate, ei au continuat să trăiască pe pământurile strămoșești, însă s-au creștinat și s-au romanizat, așa încât, urmând învățătura lui Hristos, au renunțat la viața războinică a strămoșilor lor, supunându-se neamurilor turanice care au dominat acest spațiu timp de aproape un mileniu.

În studiul său, Florea Bobu Florescu mai demonstrează că dacii reprezentați pe metopele monumentului de la Adamclisi poartă cioareci, ȋtari strâmți, lipiți de pulpă și ȋtari ȋncrețiți („cu crețuri transversale” și „cu crețuri dispuse oblic”), precum și „ȋtari cu crețurile stilizate în forma moletierelor”¹⁴. În privința ȋtarilor „cu crețuri dispuse oblic” (fig. 3), etnograful considera că aceștia au fost reprezentați așa doar ca urmare a

¹¹ *Pileul* dacic este asemănător cu boneta frigilor de origine tracă, pe care au preluat-o în anumite împrejurări și grecii cu anumite forme variate (N. Iorga, *op. cit.*, p. 489).

¹² „Căciula de oaie este specifică românilor, vechi și statornici crescători de oi”. Eva Giosanu, *Despre acoperirea capului. Câteva observații*, în „Ghidul iubitorilor de folclor”, nr. 7 (2017), Consiliul Județean Suceava, Centrul Cultural Bucovina, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Suceava, Editura Lidana, 2017, p. 215.

¹³ Constantin C. Petolescu, *Dacia. Un mileniu de istorie*, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 295 și 305.

¹⁴ Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 64-69.

unei maniere de simplificare sculpturală¹⁵. Din fericire, grație frescei *Batjocorirea lui Hristos* de la Mănăstirea Humor¹⁶, observăm că astfel de ȋtari s-au păstrat în spațiul moldav cel puțin până la începutul secolului al XVI-lea, însă ei nu constituie un „tip” distinct de ȋtari, ci o formă de nădragi mai largi (așa cum sunt și cioarecii dacilor), care erau legați oblic, cu sfoară, de picior (fig. 4). Apoi, în scenele referitoare la *Viața Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava*, care au fost pictate la Mănăstirea Voroneț și tătarii au nădragii legați sub genunchi (fig. 5), într-un mod asemănător, însă nu identic, cu „crețurile dispuse oblic” la cei doi dansatori ilustrați în fresca de la Humor. Astfel, tătarii au doar două legături simetrice pe fiecare picior, mereu sub genunchi și dispuse oarecum oblic. În schimb, dansatorii de la Humor au câte patru legături oblice, simetrice, pe fiecare picior. Plecând de la aceste detalii și de la faptul că tătarii erau călăreți neîntreцуți, credem că acest „tip” de ȋtari nu este altceva decât o formă de a lipi nădragii de pulpa călărețului, pentru a-i crește viteza de deplasare. De fapt, doar ca urmare a unei legături, se poate observa conturul clar arcuit „al creților stofei” reprezentați pe metope¹⁷, dar și în frescele amintite.

În plus, doar faptul că romanii au capturat „cavalerii” lui Decebal care au participat la *diversiunea moesiană* din iarna anului 101-102 explică de ce aceștia poartă ȋtarii „cu crețuri dispuse oblic”¹⁸, căci toți sunt luptătorii și prizonierii care au participat la sângeroasa confruntare unde a fost ridicat ulterior monumentul Tropaeum Traiani.

În același timp, credem că o nouă pistă de cercetare o poate constitui analiza comparativă a tuturor costumelor populare din fostul spațiu tracic, dar și cel al popoarelor formate pe teritoriul Imperiului Roman. Astfel, s-ar putea observa, spre exemplu, că cel dintâi element roman care a pătruns în costumele populare geto-dac îl constituie șorțul atașat de ia femeiască, pentru a o feri de murdărire sau deteriorare. Nu este exclus, totuși, ca acest șorț purtat de femeile plebei romane să fie o moștenire din portul etruscilor¹⁹. Oricum, acest șorț se poate observa nu numai la costumele populare din România²⁰ (v. și fig. 13), dar și la cel din

¹⁵ *Ibidem*, p. 65.

¹⁶ *Suceava Sacră* (album), Suceava, Editura Karl A. Romstorfer, 2013, p. 49.

¹⁷ Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 65.

¹⁸ *Ibidem*, p. 65.

¹⁹ Cf. Alessandro Naso, *La pittura etrusca. Guida breve*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2005, p. 69, fig. 46.

²⁰ Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România*, Sibiu, Editura Meridiane, 1984, p. 37 și planșele.

Croația (fig. 23), Albania (fig. 21), Kosovo (fig. 22), Serbia²¹, Bulgaria (fig. 14-15), Turcia (fig. 16-18) și chiar la portul femeiesc din îndepărtata Spanie²². În spațiul tracic din nordul Dunării, el a fost pus peste ia tracică. În schimb, aproape toate femeile de la sud de acest fluviu, probabil în timpul stăpânirii otomane, au început să-și pună o rochie peste poale. Cu toate acestea, ele nu au renunțat niciodată la frumosul șorț pe care învățau de mici să-l țeară în război, așa încât întotdeauna, peste această rochie/sucnă, au continuat să pună *pestelca* strămoșească până în zilele noastre. Faptul că în sudul Dunării și în unele regiuni ale României se poartă în partea din față a costumului popular femeiesc doar șorțul țesut, arată vechimea mai mare a acestei piese de port popular în raport cu piesa similară din spate, căci – din aceleași rațiuni pentru care a apărut necesitatea șorțului – femeile din zonele etnografice care purtau șorț, și n-au adoptat sucna pentru protecția poalelor, și-au pus un șorț și în partea din spate, pe care-l numesc *zadie* sau *catrință*.

Plecând de la această observație, dacă cercetăm mai departe și înlăturăm elementele orientale de port din costumele populare din Croația, Albania, Kosovo, Serbia, Bulgaria și chiar din Turcia adoptate în vremea stăpânirii otomane (precum rochia amintită, laibărul, podoabele prinse în jurul feței și vâlul de la costumul de mireasă), se poate constata, cu ușurință, cum costumul popular din sudul Dunării este asemănător cu cel din Muntenia și Oltenia. Or, acest lucru dovedește, cât se poate de clar, că purtătoarele lor nu sunt altceva decât urmașele slavizate sau turcizate ale vechilor triburi tracice romanizate. Că este așa o demonstrează și faptul că tocmai în tot acest spațiu, în care se folosește șorțul țesut la costumul popular femeiesc, întâlnim și căciula confecționată din piele de oaie ca piesă definitorie pentru costumul popular bărbătesc.

²¹ Cf. Emanoil Bucuța, *Românii dintre Vidin și Timoc. Cu un adaus de documente, folklor, glosar, fotografii, hărți*, Extras din „Cugetul românesc” cu întregiri, s.l., Tipografia „Cartea Românească”, 1923, foto pe planșele finale; Ionelia Toarcă, *Comunitatea românească din Estul Serbiei. Studiu geografic*, București, Editura Semne, 2012, p. 230, fig. 96 și p. 231, fig. 97; Ioan Godea, *Românii din Voivodina (Serbia). Însemnări etnologice privind habitatul și populația*, București, Editura Etnologică, 2013, p. 27.

²² Cf. ilustrația de pe coperta lucrării George Lakoff, Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Traducción de Carmen Gonzáles Marín, 6-a Edición, Madrid, Ediciones Cátedra, 2004.

Totodată, între aceste influențe romane asupra costumului tracic, se numără, fără îndoială, și altița. Având și ea o obârșie etruscă, după cum reiese din mai multe fresce²³ – între care se remarcă cele descoperite în orașul Tarquinia, în mormântul lui Scudi (realizată pe la 350-325 a.Chr.)²⁴ și în mormântul lui François (datată între 300 și 320 a.Chr.)²⁵ – altița a fost preluată atât de romani²⁶, cât și de celelalte populații italice²⁷. De altfel, la Roma, broderii asemănătoare cu cele de pe tunicile etrusce se făceau pe fâșia aurită de pe toga de purpură a generalilor victorioși și/sau pe fâșia de purpură care era tivită pe toga albă a înalților magistrați și a unor sacerdoți. Ca atare, în timpul Republicii și a Principatului, altița a devenit extrem de frecventă în tot cuprinsul Imperiului, atât pe tunicile bărbătești (fig. 9-10), cât și pe cele femeiești (fig. 8)²⁸, după cum o dovedesc frescele și mozaicurile descoperite la Roma²⁹, Piazza Armerina (Sicilia)³⁰, Silistra (Bulgaria)³¹ și Gargaresh, lângă Tripoli (Libia)³². Această modă din Imperiul Roman este confirmată de însăși originea latinească a termenului păstrat atât de bine în limba română³³.

Ulterior, în secolele V și VI, altița romană a rămas neschimbată și pe tunicile din Imperiul Bizantin, după cum o

²³ Cf. Alessandro Naso, *op. cit.*, p. 39, fig. 22, p. 40, fig. 23, p. 41, fig. 24.

²⁴ *Ibidem*, p. 53, fig. 32.

²⁵ *Ibidem*, p. 50, fig. 30 și p. 62, fig. 40; Ida Baldassarre, Angela Pontrandolfo, Agnes Rouveret, Monica Salvadori, *Pittura Romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Federico Motta Editore, 24 Ore Cultura, 2002, p. 36.

²⁶ Ida Baldassarre, Angela Pontrandolfo, Agnes Rouveret, Monica Salvadori, *op. cit.*, p. 124, 171, 362, 363, 373, și 44.

²⁷ *Ibidem*, p. 41 și 44.

²⁸ Alexandra Croom, *Roman Clothing and Fashion*, ediție electronică, Stroud (Gloucestershire), Amberley Publishing, 2012, fig. 3 (2).

²⁹ Ida Baldassarre, Angela Pontrandolfo, Agnes Rouveret, Monica Salvadori, *op. cit.*, p. 363 (pentru datare, v. p. 359 și p. 360) și p. 171; (pentru datare, v. p. 166 și p. 172).

³⁰ Alexandra Croom, *op. cit.*, fig. 14 (4).

³¹ *Ibidem*, fig. 14 (2) și fig. 38 (1 și 2).

³² *Ibidem*, fig. 6 (2).

³³ „altiță (altițe), s. f. – Broderie pe partea superioară a mânecii la ie sau cămașă. Lat. *altitia*, de unde it. *altezza*. Se explică prin poziția relativă a broderiei; partea inferioară a mânecii, când este brodată, nu se poate numi astfel. După Cihac, Hasdeu și DAR, din sb. *latica* „margine de rochie” (de unde, în Ban., var. *lătiță*); este posibil însă ca cuvântul sb. să provină din rom. Este dubletul lui alteță”. Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic român*, Universidad de la Laguna, Tenerife, 1958-1966, disponibil on-line la adresa: <https://dexonline.ro/definitie-der/alti%C8%9B%C4%83>, accesat la data de 10.X.2022.

dovedesc tunica găsită în Panopolis (Akhmim, Egipt)³⁴ (fig. 11) și altița femeii reprezentată pe mozaicul descoperit la Tabarka (Tunisia)³⁵. Semnificativ este și faptul că modelul broderiilor care decorează, în violet și alb, alte două tunici din secolul al IV-lea și, respectiv, din veacul al V-lea (care au fost descoperite în Egipt și se păstrează astăzi, fragmentar, la California Academy of Sciences)³⁶, dar și aspectul general al ornamentelor tunicii din secolul al V-lea descoperite tot în Egipt (fig. 11), seamănă izbitor cu modelele și locul pe care sunt cusute și astăzi broderiile pe iile și cămășile populare românești. De altfel, un alt exemplar dintr-o astfel de tunică provenită din Egipt, care se păstrează la Muzeul din Viena și care era împodobită cu altițe bogat ornamentate și broderii ce curg de-a lungul pieptului, îl făceau pe Al. Tzigara-Samurcaș să creadă că iile românești sunt înrudite cu tunica sau cămașa coptilor³⁷.

Deși se crede că termenul *altiță* a intrat în limba română din italiană, în secolul al XIX-lea³⁸, în realitate el este cu mult mai vechi, provenind din vremea romanizării. Apoi, cuvântul latinesc *altitia* nu avea cum supraviețui în limba română până în secolul al XIX-lea dacă nu ar fi ilustrat o realitate concretă, intens și uniform folosită în tot spațiul românesc, ceea ce duce la concluzia că această porțiune de ornament a fost nelipsită din portul popular al strămoșilor noștri chiar și în *Mileniul Întunecat*. Abia de la începutul secolului al XVI-lea, acest ornament este ilustrat în tablourile votive din Moldova (fig. 12), Muntenia și Oltenia. Astfel, oricine poate constata că marile boieroaice – precum: Iuliana, soția lui Luca Arbore; Calea, sora lui Matei Basarab sau Alexandra, soția jupanului Tudoran vel agă – și chiar doamna Elina a lui Matei Basarab s-au îngrijit ca să fie pictate pe pereții bisericilor ctitorite de familiile lor în frumoasele lor ii strămoșești. De altfel, nu de puține ori, zugravii acestor tablouri au lăsat descheiate scumpele caftane de doamne și de boieroaice, pentru ca toată lumea care urma să vină la

³⁴ *Guide to Byzantine Art*, edited by Evan Freeman, Anne L. McClanan, s.l., s.n., 2021, p. XVI (disponibil on-line la adresa: <https://www.printme1.com/pdf/374a0e737/9-2-print-Smarthistory-Guide-to-Byzantine-Art.pdf>, accesat la data de 19.X.2022).

³⁵ Alexandra Croom, *op. cit.*, fig. 2.

³⁶ *Ibidem*, fig. 36 (1 și 2).

³⁷ Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, p. 376.

³⁸ Alexandru Ciorănescu, *loc. cit.*

acea biserică să poată admira iscusința cu care mâinile lor își înfrumusețau iile. În ceea ce privește izvoarele scrise, abia de la mijlocul secolului al XVIII-lea călătorii străini au consemnat și informații privitoare la cusăturile de pe iile românești³⁹.

Totuși, cea mai semnificativă influență romană asupra costumului și obiceiurilor tracice îl constituie jocul *Călușului*. De fapt, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, acestui dans ritualic i s-a atribuit o origine romană⁴⁰, însă această ipoteză fost contestată la un

³⁹ În jurnalul său de campanie, pe anii 1710-1714, ofițerul german Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, arată că femeile din Moldova „La gât poartă mărgear roșu și de tot felul, iar în urechi poartă niște cercei mari. Pe trup au o cămașă subțire cusută pe o lățime de un deget și mai bine cu fel de fel de mătăsuri și cu aur și argint în patru dungi (subl.n.), în față și în spate, de sus și până jos la tivul care ajunge până la picioare”. *Călători străini despre Țările Române*, vol. VIII, îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 356-357.

Apoi, în 1769, Johann Friedel arată că „Portul femeilor [din Banat] este cel mai firesc sănătos pe care ni-l putem închipui. O cămașe albă care ajunge până la glezne, cu mâneci scurte și deschise, cusută cu lână colorată pe o lățime de aproape două palme, adeseori tivite cu horbote împletite de mâna lor și care sunt tot atât de late (subl.n.)”. *Ibidem*, vol. X, partea I-a, îngrijit de Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu (redactor responsabil), București, Editura Academiei Române, 2000, p. 34.

De asemenea, în *Călătoria prin Banat și Transilvania*, din 1794, contele Johann von Hofmannsegg consemnează că în Almaș (Banat): „Toate cămășile lor [femeilor] sunt multicolore, de cele mai multe ori cusute și lucrate cu roșu și cu albastru (subl.n.); ele vopsesc totul frumos și trainic cu coajă de copac și cu buruieni”. *Ibidem*, vol. X, partea a II-a, îngrijit de Maria Holban, Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 2001, p. 1194.

În sfârșit, cu ocazia călătoriilor sale în spațiul românesc, în toamna lui 1845, iarna și vara anului 1846, Hippolyte Félix Desprez, descriind Țara Românească, arată: „Femeile purtau o cămașă albă, lungă, cu o fustă, brodată cu roșu și albastru, deschisă cu totul pe părți de la cingătoare, iar capul îl aveau învelit într-o năframă albă, care le flutura pe umeri”. *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, vol. IV (1841-1846), întocmit de Daniela Bușă (coord. vol.), București, Editura Academiei Române, 2007, p. 660.

⁴⁰ „Călușariu s. m. *salius, sallor*, june adornatu, între altele și cu clopoțeli la peciore, care în dzilele Rosalielor saltă cu mai mulți asemini sie unu saltu, care pare una reminescentia a saltului vechilor *salii* sau a celui din templu lui Romulu(s), candu se răpiră sabinele, *Saltus equestris*”. A. T. Laurianu și I. C. Massimu, *Dicționarul limbei române, după însărcinarea dată de Societatea Academică Română*, București, Noua Typographia a Laboratorilor Românoi, tomul I (A-H), 1873, p. 342, sub voce: *callusiaru*. În acest sens, v. și: Elena Niculiță-Voronca, *Studii în folclor*, vol. II, Cernăuți, Tipografia „Gutenberg”, 1912-1913, p. 62-69.

moment dat⁴¹. Cu toate acestea, originea latină a călușarilor a rămas cea mai populară în rândul cercetătorilor, așa încât, până în prezent, există patru ipoteze distincte legate de începuturile acestui obicei⁴². În același timp, alți etnologi români au susținut obârșia tracică sau originea greacă a obiceiului, au presupus că este o moștenire indo-europeană sau l-au considerat chiar o reminiscență din comuna primitivă⁴³. De altfel, Romulus Vulcănescu considera că jocul călușarilor este o relictă a unui cult solar celtic, care s-a suprapus peste un cult solar dacic⁴⁴. Faptul că jocul călușului este atestat de către Dimitrie Cantemir în Moldova⁴⁵ nu exclude obârșia romană a acestui dans, căci Imperiul Roman a stăpânit de-a lungul timpului zone mai mult sau mai puțin întinse din sudul Moldovei și al Basarabiei.

Cu toate acestea, pentru analizarea obârșiei acestui joc, este surprinzător faptul că, după știința noastră, nici un cercetător român n-a remarcat asemănarea costumului călușarilor din Oltenia cu cel al ofițerilor romani, deși acest lucru este mai mult decât evident. Astfel, cea mai semnificativă asemănare în această privință o constituie faptul că peste cămașă, pe umeri, se pun cruciș două cingători sau o cârpă împodobită cu flori⁴⁶ și că, de brâul călușarilor, sunt atârinate mai multe bete. Or, toate aceste piese ale costumului călușarilor seamănă foarte mult cu curelele de piele care făceau parte din uniforme de ofițerilor romani (fig. 6 și 7).

⁴¹ Astfel, Theodor Speranță credea că jocul călușului este de obârșie slavă, căci însuși termenul de *căluș* ar fi slav și explica existența mutului din jocul călușarilor de călușul care se pune în gura cuiva pentru a-l împiedica să vorbească. Th. D. Speranță, *Asupra jocului de călușeri*, în „Noua Revistă Română pentru politică, literatură, știință și artă”, vol. 1 (1900), nr. 11 (1 iunie), p. 504.

⁴² Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, p. 377; Romul Vuia, *Originea jocului de călușari*, în „Dacoromania. Buletinul Muzeului Limbei Romane”, an II (1921-1922), Cluj, 1922, p. 222-223, 226-227.

⁴³ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 375-377.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 378-379.

⁴⁵ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei* (Cantemirii, Demetrii, Moldaviae Principis, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, ad fidem codicum duorum in Bibliotheca Academiae Mosquitanae Scientiarum Servatorum, post Alexandrum Papiu-Ilarian iterum edita). Traducere după originalul latin de Gh. Guțu. Introducere de Maria Holban. Comentariu istoric de N. Stoicescu. Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu. Indice Ioana Constantinescu. Cu o notă asupra ediției de D. M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1973, p. 315.

⁴⁶ Romul Vuia, *op. cit.*, p. 216.

Însă cel mai elocvent izvor în această problemă îl constituie o piatră funerară din secolul I d. Hr., care îl prezintă pe centurionul Marcus Favonius Facilis din Colchester (fig. 6) în platoșă și ținând bastonul de viță (*vitis*). Potrivit rangului de centurion în Legiunea a XX, Facilis poartă sabia (*gladius*) lui în stânga⁴⁷. Totodată, pe această piatră funerară se observă cele două curele, așezate cruciș, chiar dacă nu simetric, care susțin, pe cele două șolduri, tecile pentru sabie și, respectiv, pentru pumnal, precum și fâșiile de piele de la poalele platoșei, ce aveau rolul de a proteja trupul soldatului de armura pe care o purta. Având în vedere că, altădată, călușarii din întreg spațiul românesc purtau în mâini o sabie de lemn („goală”), înlocuită mai apoi cu o bătă, este evident că acest obicei vine dintr-o epocă în care dansul ritualic era practicat de niște războinici⁴⁸. Apoi, doar centurionii aveau dreptul de a avea și a fi reprezentați cu un baston de viță (*vitis*), care era atât o marcă a rangului lor, dar și un mijloc de aplicare a pedepselor pentru subordonați⁴⁹. De asemenea, s-a observat că, în multe locuri, călușarii poartă pinteni⁵⁰, iar acest lucru a fost explicat ca o reminiscență a unui obicei la care participanții călăreau⁵¹. În plus, chiar primul călușar avea în mâini un chip de cal sculptat și pus într-un mâner⁵². Or, cum hainele călușarilor din Oltenia ilustrează aproape perfect o forma stilizată a costumului ofițerilor din armata romană și nu pe cele ale legionarilor de rând, se explică de ce aceștia aveau pinteni, căci doar ofițerii acestor trupe se deplasau călare. În aceste condiții, chiar și faptul că avem de-a face cu un dans de războinici ne face să credem că jocul călușarilor este într-adevăr o reminiscență a dansului ritualic executat pe Quirinal de cei 12 *sali*, preoții zeului Marte și ai eroului Hercule, în timpul idelor lui aprilie sau mai⁵³, căci acești sacerdoți ai zeului războiului nu puteau fi decât ofițeri.

Așadar, chiar dacă Nicolae Iorga socotea că „în costumele noastre nu e nimic roman” căci „chiar romanii (...) când au săpat Columna lui Traian

⁴⁷ Adrian Goldsworthy, *The Complete Roman Army*, London, Thames and Hudson, 2003, p. 71.

⁴⁸ Romul Vuia, *op. cit.*, p. 216 și 230.

⁴⁹ Adrian Goldsworthy, *op. cit.*, p. 71.

⁵⁰ Romul Vuia, *op. cit.*, p. 216 și p. 240.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 217.

⁵³ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 377.

au făcut o deosebire foarte notabilă între costumul roman și costumul dac⁵⁴, din exemplele pe care le-am analizat mai sus se poate constata, cu ușurință, că cele dintâi influențe asupra costumului tracic s-au produs la scurtă vreme după cucerirea romană.

În același timp, această influență romană asupra portului tracilor a fost atât de puternică încât a modelat decisiv ariile etnografice românești actuale. De altfel, dacă zonele și subzonele etnografice ale țării sunt extrem de bine cunoscute, o problemă mai puțin analizată de cercetători o constituie chiar stabilirea marilor regiuni etnografice românești.

După știința noastră, doar Nicolae Iorga a încercat să stabilească aceste arii etnografice, însă socotea că apariția lor ar fi consecința obârșiiilor etnice ale strămoșilor locuitorilor acestor regiuni și nu contactul oamenilor cu diferite stăpâniri și influențe. Astfel, observând o serie de diferențe majore ale costumului de la o regiune la alta, marele istoric încerca să le explice prin presupunerea că fiecare zonă are un amestec etnic unic, căci într-o parte poate fi mai mult sânge tracic decât roman, în vreme ce în alte părți ar exista mai mult sânge slav, chiar dacă admitea că suntem un popor unitar. Totodată, puneă existența acestor diferențe ale costumului popular românesc din diferite regiuni ale țării și pe seama experiențelor și nevoile oamenilor, care sunt specifice fiecărui ținut în parte, căci lumina, atmosfera și mediul ambiant sunt diferite de la o zonă la alta⁵⁵.

În consecință, ilustrul nostru savant identifica cinci regiuni etnografice majore în ceea ce privește costumul popular.

Astfel, mai întâi, el considera că din aria etnografică a Moldovei a mai rămas doar zona de munte, până la Siret, din Bucovina până în Vrancea. Aceasta s-ar fi caracterizat, la femei, printr-o maramă așezată pe conciuri înconjurată de cârpe (și nu pe părul natural), formând o diademă; pieptarul ar fi doar un cojocel pentru vreme de iarnă, iar peste cămașă se puneă o singură fotă sau un singur vâlnic. Bărbații ar întrebuința căciula înaltă sau pălăria cu margini mari, cojocul bogat înflorat, adesea și foarte lung; brâul lor nu ar fi de stofă ca în Peninsula Balcanică, ci din piele, bătut cu ținte, ca o armă de apărare; țăarii bernevicii sunt strânși pe picior; se folosesc mult mai mult marginile în cusături decât în celelalte ținuturi, iar fluturi, punctele metalice pentru cusături, se întrebuințează doar aici⁵⁶.

⁵⁴ N. Iorga, *op. cit.*, p. 488.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 491-492.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 492.

A doua regiune majoră a portului popular românesc o plasa pe teritoriul fostei Țări Românești, din județul Râmnicu Sărat până la Olt și chiar dincolo de Olt, unde piesele costumului național sunt mai mici, mai ușoare. Astfel, pălăriuțele sătenilor nu mai au borurile mari, în vreme ce în podoabele costumului bărbatului se observă tendința de a face mai sprintene lucrurile, iar femeile țin mai mult la culoarea costumului, în care stăpânește albastru și roșu, decât la formele pure, originale.

Zona Mehedinți ar fi cea de-a treia regiune majoră, pe care, prin portul din Banat, o lega de portul sârbesc și considera că se caracterizează prin fuste încrețite, iar în Banat prin opreg, ale cărui fire roșii dese, răzlețe se desfac dintr-o bată țesută greu cu culori ochioase și cu aur. Întrebuințarea acestui aur într-o măsură mai mare și în restul consumului e un element vădit oriental nou⁵⁷.

Apoi, portul păstoresc din interiorul Ardealului și din părțile Maramureșului, deși a primit diferite influențe, îl recunoștea după culoarea îmbrăcăminții, după forma ei, după iubirea pentru mantaua de aba cu șnururi negre, pentru acoperământul de cap, particular, care e căciula evazată a mocanului, căciula mare și stăpânitoare a stăpânului de turme⁵⁸.

În sfârșit, ultima arie etnografică o plasa în Dolj, Romanați, Vlașca și Ilfov, unde s-ar da lupta dintre costumul de munte și cel determinat de viața agricolă din regiunea Dunării, de marele călduri ce sunt aici, de nevoia unui veșmânt mai lesnicios. Astfel, fiindcă doar aici femeile au fost lucrătoare la pământ (sic!), ca ajutoare ale bărbaților lor pe moșiile boierești, toată munca migăloasă care dă adevărata frumusețe a costumului, a devenit imposibilă⁵⁹. Astfel, costumul s-a redus la elementele sale cele mai simple. În ceea ce privește pe bărbați, aceștia purtau haine largi, ca urmare a grelei ocupații plugărești⁶⁰.

După cum se poate observa, respingând din start orice influență romană asupra costumului tracic⁶¹ și folosindu-se, în stabilirea acestor arii, doar de trăsăturile minore ale costumului nostru popular (specifice zonelor și subzonelor etnografice), considerăm că opinia marelui istoric Nicolae Iorga este discutabilă.

Astfel, din punctul nostru de vedere, în spațiul românesc există doar trei mari arii/regiuni etnografice distincte în ceea ce privește

⁵⁷ *Ibidem*, p. 494.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 495.

⁶¹ *Ibidem*, p. 488.

trăsăturile majore ale costumului nostru popular. Ca atare, întinderea acestora trebuie să țină seama doar de arealul de răspândire al fotei, pestelcii și al vâlnicului din costumul popular femeiesc, căci femeile au fost și sunt cele care făceau hainele lor, ale bărbaților și ale copiilor lor, dar și de lungimea cămășii și forma nădragilor bărbătești. Granițele lor nu sunt însă fixe, căci românii din aceste zone etnografice s-au mutat dintr-o regiune în alta, s-au căsătorit între ei și au împrumutat anumite piese de costum de la frații lor, când le considerau mai frumoase și mai practice.

Așadar, considerăm că cea dintâi arie etnografică majoră o constituie regiunile în care *pestelca* și *zadia* (indiferent dacă este vorba de ambele piese, pentru față și spate, sau doar de șorț) reprezintă elementul principal al pieselor de îmbrăcăminte femeiești. Se poate lesne observa că aceste piese pot fi întâlnite în special pe teritoriul provinciilor romane Dacia (care corespunde, în linii mari, cu teritoriul Ardealului, Banatului și Olteniei), în Moesia (adică în nordul Bulgariei; nordul și centrul Serbiei, sudul Moldovei și al Basarabiei și, poate – dacă nu este vorba de roire sau de imitație – de teritoriul Munteniei, încadrat temporar în această provincie romană), Tracia (sudul Bulgariei și Turcia Europeană) și pe cea mai mare parte a Illyricum-ului (adică în Croația, Albania, Kosovo, Bosnia-Herțegovina și în sudul Serbiei). Prin imitație și uneori, poate, prin roirea unor familii, această piesă de port popular a fost preluată și de unele zone din Maramureș, Oaș⁶² și Crișana. Că în acest caz este vorba de o influență romană extrem de puternică o ilustrează faptul că asemenea zavelci fac parte din costumul popular feminin din Bulgaria, Serbia, Croația, Bosnia-Herțegovina, Albania, Kosovo și Turcia (atât în partea europeană, cât și în zona apuseană a Asiei Mici, unde locuiau tracii) și chiar în Spania. De altfel, s-a observat că și costumul femeiesc din satele mureșene se încadrează în tipul de costum cu catrințe, ce este croită în foi dreptunghiulare, mai largi sau mai înguste, numite zadii, care se întinde din Maramureș până la Dunăre⁶³.

A doua arie etnografică majoră o reprezintă zona Crișana, Sătmar, Oaș⁶⁴ și Maramureș, Transcarpatia și estul Ungariei, unde

⁶² Tancred Bănățeanu, *Portul popular din Țara Oașului*, București, Editura de Stat pentru literatură și Artă, 1955, fig. 1, 2, 8, 12, 13, 15, 16, 20, 21, 22, 32, 35, 36.

⁶³ Maria Borzan, Roxana-Maria Man, *art. cit.*, p. 8.

⁶⁴ Tipul vechi de cămașă bărbătească „este acela foarte scurt, cu mâneci largi și cu ornamente cusute pe umeri”. Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 17.

cămașă bărbătească este scurtă până în șolduri, acoperă doar partea superioară a șoldului și este purtată peste cioareci, fiind încinsă cu curea⁶⁵, iar gacii sunt largi⁶⁶, deosebindu-se fundamental de ȋțarii și cămășile bărbățești din Moldova, Muntenia, Oltenia și Ardeal. Această cămașă din nord-vestul României se deosebește de vechea cămașă bărbătească tracică prin lungime, asemănându-se, din acest punct de vedere, mai mult cu o cămașă premodernă central europeană. Totuși, s-a observat că unele metope ale monumentului de la Adamclisi înfățișează și bărbați netunși, ce poartă o cămașă scurtă, legată cu curea, care au fost identificați drept tribul tracic al moesilor⁶⁷. Este posibil ca această trăsătură vestimentară a cămășii bărbățești din Partium să fie una târzie, medievală, căci această zonă n-a făcut parte din voievodatul Transilvaniei, fiind influențată mai mult de moda maghiară, aspect ce a fost deosebit de evident în perioada Dualismului⁶⁸. Apoi, nu este exclus ca această renunțare la poalele cămășii bărbățești să fi avut și rațiuni practice, căci o cămașă fără poale este mai practică pentru bărbații care lucrează⁶⁹ sau umblă călare. În același timp, în această zonă se poate observa că portul popular femeiesc a fost puternic influențat de costumele populare din Imperiul Roman, fiind compus din ie cu poale, peste care se punea o

⁶⁵ Nicolae Dunăre, *Portul popular din Bihor*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 23.

⁶⁶ Totuși, în Bihor, alături de gacii scurți și lați, se mai poartă și ȋțarii lungi. *Ibidem*, p. 24-25.

⁶⁷ A. Furtwängler, *Das Tropaion von Adamklissi und provinzialrömische Kunst*, München, 1903, p. 495, *apud* Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁸ Astfel, s-a observat că hainele din Bihor au croiul ca și cele din Câmpia Aradului, Zarand și Sălaj, și se caracterizează printr-o înrăurire mai mare din partea portului maghiar, aspect care a fost pus doar pe seama relațiilor economice mai intense, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, între populația meșteșugărească a Munților Apuseni, pe de o parte, și Câmpia Aradului și estul Câmpiei Ungariei, pe de altă parte. Cf. Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 25. Ca atare, în această perioadă, în portul bărbătesc din Bihor a pătruns și s-a dezvoltat moda maghiară a gacilor lați. *Ibidem*, p. 28.

⁶⁹ „Tipul de costum din Oaș, în special cel bărbătesc, este specific populațiilor crescătoare de vite mari din această parte a Europei”. Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 13.

Apoi, s-a observat că în croiul portului bărbătesc din Bihor s-a ținut seama de ocupațiile de păstori și de crescători de vite, de muncitori la pădure și de mineri a localnicilor, dar și de condițiile climaterice în care își desfășoară activitatea acești munteni. Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 26.

pestelcă⁷⁰, fiind asemănător ca structură cu cel din Ardeal și Banat. Acest lucru pare firesc, căci zona din vestul și nordul provinciei Dacia, care corespunde, în general, cu teritoriul uniunii tribale a dacilor mari⁷¹, pare să fi fost pacificată complet după înfrângerea regatului dac⁷² și nu există absolut nici un indiciu care să sugereze că dacii mari ar fi atacat vreodată provincia Dacia⁷³. Ca atare, presupunem că aceste relații pașnice au contribuit într-o măsură semnificativă la adoptarea de către femeile dacilor liberi (care locuiau pe teritoriul Crișanei și al Maramureșului actual) a unor piese ale costumului femeiesc din Imperiul Roman, modă care influența în acea vreme și portul traco-daco-geților cucerțiți de Roma. În același timp, nu excludem nici posibilitatea ca răspândirea *pestelcii* și a *zadiei* în anumite zone etnografice din aceste locuri să fie rezultatul roirii unor locuitori, după Retragera Aureliană, din fosta provincie Dacia în zonele din vecinătatea ei apuseană și septentrională.

În sfârșit, cea de-a treia zonă etnografică majoră acoperă versanții răsăriteni și culmile Carpaților Orientali (cuprinzând teritoriul celei mai mari părți a Moldovei medievale, Pocuția, Transnistria, părți

⁷⁰ Abia la mijlocul secolului trecut, în Bihor, doar femeile bătrâne din grupul de la sate Măgura-Pietroasa mai purtau cămășile lungi, „cu poale”. Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 12.

Acest tip de ie tracică a fost înlocuită cu „spătoiul rumănesc” (care, prin structură morfologică și stil decorativ, relevă legătura Bihorului cu Țara Moților, dar și cu centrul și estul Zarandului; este o cămașă scurtă până în talie, făcută numai din pânză de casă, și are un guler mic sub forma unei bentițe brodate cu dibăcie aplicată pe încrețitura „laților” la gât, iar la mânecă are un volănaș, „fodără”, cu brăuleț și dantelă) și cu „spătoiul cu guler răsfânt” (care, fiind încrețit din jolj sau din dantelă, unește acest ținut cu vestul Zarandului, cu estul Câmpiei Aradului și cu subzona Codrenilor). La aceste tipuri de spătoaie, bihorencele atașează astăzi trei tipuri de poale ca piese distincte de port popular: „poale pă lați”, „poale adăugate” și „poale cu fodră”. Oricum, poalele pe lați „au ceva mai mult de un secol” de când au fost introduse ca piesă a costumului popular. *Ibidem*, p. 14-16.

⁷¹ Aceștia locuiau în zona Crișanei, în Maramureș și până în Slovacia. Constantin C. Petolescu, *Dacia. Un mileniu de istorie*, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 292-293.

⁷² Astfel, așezările fortificate și-au încetat complet activitatea, iar așezările dacilor liberi de aici au coborât în zona colinară și în cea de câmpie. *Ibidem*, p. 293.

⁷³ *Ibidem*, p. 292-296.

Or, atacurile geto-dacilor asupra Imperiului Roman din vremea împăratului Antonius Pius au avut loc la granița de sud-est a Daciei Romane, în zona Munteniei și în sudul Dobrogei (*ibidem*, p. 295), unde era uniunea tribală a costobocilor și apoi, a carpile, aceștia fiind singurii care au pricinuit în mod constant neajunsuri militare Imperiului Roman.

din secuime și din zona județului Mureș, dar și anumite zone din Năsăud), precum și ambele versante ale Munților Făgăraș (cu Țara Oltului și nordul Munteniei), în care predomină fota/prijoarea/catrința. Totodată, această fotă poate fi întâlnită izolat și în costumele femeiesc din unele zone montane ale Dalmației și Macedoniei (fig. 19 și 20). Ilustrarea ei pe metopele monumentului de la Adamclisi⁷⁴ și pe Columnă, dar și răspândirea ei generalizată pe teritoriul uniunii tribale dominate de costoboci și capi, sunt dovezi consistente pentru originea tracică a acestei piese din costumele populare ale femeilor geto-dace. De altfel, tocmai faptul că această fotă s-a păstrat compact numai pe teritoriul uniunilor tribale dominate de costoboci și capi, cei mai aprigi adversari ai Romei, care au tulburat de atâtea ori hotarele Imperiului⁷⁵, pare să sugereze că păstrarea ei până în zilele noastre a fost o formă de respingere a oricărei imitații după piesele costumei femeiesc roman.

În ceea ce privește piesa de port popular cunoscută sub numele de *vâlnic*, etimologia sa din slava veche⁷⁶ (căci sufixul *-nic* este specific doar idiomurilor slave, ceea ce înlătură orice presupusă etimologie bulgărească⁷⁷), pare să indice că avem de-a face cu păstrarea unei piese de port popular din vremea migrației slavilor, mai ales că și răspândirea sa este specifică doar anumitor sate sau grupuri de sate din Moldova, Muntenia și Oltenia (îndeosebi în județul Mehedinți), precum și din Serbia sau Bulgaria. În plus, în spațiul românesc, această piesă de port popular poate determina trăsături specifice doar pentru anumite zone și subzone etnografice, bine individualizate, fără a se putea constata o continuitate a acestei piese de port de la o zonă etnografică la alta, așa încât, pe baza ei, să putem contura o arie etnografică majoră.

În același timp, aceste arii etnografice românești majore nu au margini clar delimitate, ci se întrepătrund și chiar, în anumite subzone

⁷⁴ Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, p. 74; v. și ilustrațiile de la p. 67-68, fig. 34-35.

⁷⁵ Constantin C. Petolescu, *op. cit.*, p. 295 și 297-305.

⁷⁶ A fost pus în legătură vsl. *vlŭninŭ*, «de val», derivat din *vlŭna*, «val», adică „încrêțită”, și cu vsl. **vlŭnikŭ*, derivat din *vlŭnienŭ* «de lînă», *vlŭna* «lînă» [August Scriban, *Dicționarul limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme)*, Iași, Institutul de Arte Grafice „Presă Bună”, 1939, p. 1413, *sub voce*: *vîlnic*].

⁷⁷ Cf. August Scriban, *Dicționarul limbii românești*, 1939, p. 1413, *sub voce*: *vîlnic*; *Dicționarul limbii române moderne*, coord.: Dimitrie Macrea, București, Editura Academiei RPR, 1958, p. 935, *sub voce*: *vîlnic*; *Dicționarul explicativ al limbii române*, coord.: Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 1151, *sub voce*: *vîlnic*.

etnografice, se pot suprapune la un moment dat, ca urmare a mișcărilor demografice și a imitației. De altfel, chiar și astăzi costumele populare românești nu sunt statice, ci evoluează continuu, prin adoptarea unor elemente socotite „la modă”, care erau/sunt purtate de elita socială și economică. Astfel, tipurile de țesătură din care s-au confecționat hainele populare s-au schimbat mereu. Apoi, de-a lungul timpului, în fiecare regiune, au fost adoptate o serie de accesorii, precum: paftalele, pânzătura, pieptarul sau pălăriile cu gang (în Evul Mediu); marama de borangic, tulpanul, salba, cizmele și papucii în timpul dominației otomane ori baticul mare cu franjuri (numit *hobât* – pl. *hobiti* – în Bucovina) și ochelarii, în perioada contemporană. În același timp, alte piese ale costumului popular dispar, chiar dacă adeseori ele sunt extrem de vechi și de prețioase, precum pânzătura, pieptarul din Bucovina sau opincile⁷⁸. De fapt, tocmai din acest motiv, N. Iorga afirma că portul popular este doar „al nostru și numai al nostru și nici măcar al strămoșilor care purtau alt nume”⁷⁹.

Cu toate acestea, peste tot unde se mai pot vedea cămașa și ia țărănească de cânepă cu poale, altița, năframa (în special cea înnodată la spate, cum este reprezentată pe Columnă), catrința și pestelca țesute în război, brăul, sumanul, cojocul, cușma, ițarii, opincile sau obiele, avem români deznaționalizați. Interesant este că arealul în care se pot întâlni aceste piese de port popular este doar fostul spațiul tracic (de la Pripet și Carpații Păduroși până la Marea Egee și în partea apuseană a Asiei Mici, și de la Dunărea Mijlocie și Moravia până la Bug) și pe teritoriul fostei Uniuni Sovietice, unde au fost deportați numeroși conaționali din Basarabia și Nordul Bucovinei. Ca urmare a unor emigrări sau a unor colonizări ale tracilor, ocazional, asemenea piese de port popular tracic mai pot fi descoperite și în interiorul Asiei Mici sau în peninsula Sinai. De altfel, în 1892, Theodor Burada a descoperit în nouă sate din Bithinia urmașii aromânilor care au emigrat din Macedonia în Asia Mică în timpul împăratului Andronic Paleologul (1282-1358)⁸⁰, ce erau numiți pisticoși. Aceștia numărau peste 5000 de indivizi și deși vorbeau grecește, au fost

⁷⁸ Acestea din urmă, par, totuși, să reînvie în ultima perioadă, căci unii meșteri populari fac din nou opinci, care sunt purtate cu mândrie de tineri.

⁷⁹ N. Iorga, *op. cit.*, p. 483.

⁸⁰ Vezi scrierea *O călătorie la românii din Bithinia*, Iași, 1893, *apud* T(h)eodor T. Burada, *Amintiri de călătorie* [XIV *Cum am fost trântit de vânt în drumul meu, de la Albona la portul Rabaz din Istria*; XV *Cum am fost oprit în Roma de a arăta cauza desnaționalizării vlahilor (românilor) din Istria*; XVI *Cum am susținut că Pisticoșii din Bithinia (Asia Mică) sânt de origine valacă*], în „Arhiva. Organul Societății Științifice și Literare din Iași”, an XX (1909), nr. 3 (mart.), p. 121, nota 2.

identificați ca aromâni după port, tradițiuni și obiceiuri, toate diferite de cele ale grecilor din satele dimprejurul lor, dar și prin faptul că ei aveau un mare număr de cuvinte de origine latină în limba lor⁸¹.

Alți urmași ai românilor asimilați sunt mai multe grupuri de maghiari și rusini din Transcarpatia⁸², gorallii din Carpații Nordici sau vlahii din Moravia, căci toți aceștia au port ardelenesc. Apoi, portul popular al huțulilor din raioanele Teceu și Rahău (Transcarpatia) este aidoma costumului popular maramureșean, în vreme ce huțulii din Pocuția și Bucovina au costumul identic cu portul popular din Bucovina. Firește, toți aceștia au și piese vestimentare ucrainene, care s-au impus îndeosebi în perioada sovietică, prin mass-media. Aceeași situație se întâlnește și în Ungaria, Serbia, Croația sau Bulgaria!

Prin urmare, istoricii și etnologii români sunt unanim de acord că obârșiile costumului popular românesc sunt dacice/tracice. Însă, până acum, aceștia au studiat costumul popular românesc strict din perspectiva convingerii că doar românii sunt urmașii tracilor și romanilor, fără o analiză comparativă a tuturor costumelor populare din fostul spațiu tracic și al costumelor popoarelor formate pe teritoriul Imperiului Roman. Ca atare, s-a scăpat din vedere că, încă de la cucerirea Daciei, portul popular al daco-romanilor și al românilor a fost influențat masiv de către costumul civil și cel militar roman, precum șorțul și alțița de pe iile femeilor sau costumul călușarilor. Or, această influență romană a făcut ca portul popular dintr-o mare parte a spațiului tracic (provinciile Tracia, Moesia, Dacia și Illyricum) să dobândească anumite trăsături distincte de zonele etnografice specifice dacilor liberi.

De asemenea, se observă că și pe teritoriul dacilor rămași în afara Imperiului Roman există alte două zone etnografice majore. Astfel, în nord-vestul provinciei Dacia, s-a format o arie etnografică distinctă, care este caracterizată prin cămașa scurtă și ițarii largi ai bărbaților, în vreme ce costumul popular femeiesc a fost puternic influențat de costumul popular din Imperiul Roman. În schimb, cea de-a treia zonă etnografică majoră este extrem de conservatoare, căci a păstrat structura arhaică a costumului bărbătesc și femeiesc al dacilor așa cum acesta este ilustrat pe Columna lui Traian și pe Monumentul de la Adamclisi. Această arie etnografică

⁸¹ *Ibidem*, p. 121.

⁸² Astfel, s-a constatat că Țara Oașului prezintă o serie de identități etnografice cu populația ruteană și maghiară din Transcarpatia, „identități clar manifestate și în portul acestei regiuni” (Tancred Bănățeanu, *op. cit.*, p. 6) și că zona etnografică Ugpocea are un port similar cu cel oșenesc (*ibidem*, p. 20).

distinctă corespunde, aproximativ, zonelor montane ale Carpaților Orientali și Meridionali, precum și celei mai mari părți a teritoriului Moldovei, din Pocuția până în sudul Basarabiei.

Totodată, în toate aceste zone etnografice, dar și la sud de Dunăre poate fi întâlnită sporadic (discontinuu pe teritoriul României) și o piesă de port popular ce poate fi atribuită migrației slavilor în această parte a Europei.

ILUSTRAȚII



Fig. 1. Statuie de dac
(Muzele Capitoline, Roma)



Fig. 2. Statuie de dac. Detaliu
(Muzele Capitoline, Roma)



Fig. 3. Metopă de la Adamclisi.
Prizonier dac care poartă ȋtari cu crețuri
dispuse oblic⁸³

⁸³ *Apud* Florea Bobu Florescu, *op. cit.*, fig. 28.
<https://biblioteca-digitala.ro>

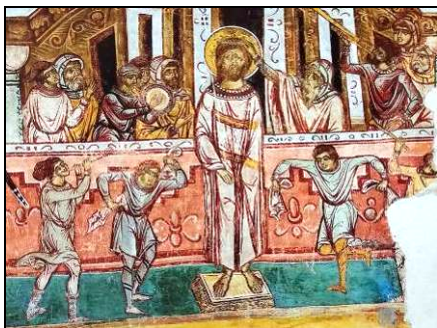


Fig. 4. Mănăstirea Humor, *Batjocorirea lui Hristos*. Detaliu: cei doi dansatori poartă ițari cu crețuri dispuse oblic⁸⁴



Fig. 5. Mănăstirea Voronet, *Viața Sfântului Ioan cel Nou la Suceava*. Fresce exterioare, deasupra ușii sudice. Tătarii au nădragii legați sub genunchi (ce pot fi interpretați ca având „crețuri dispuse oblic”?), probabil pentru a le crește viteza cu care aceștia călăreau



Fig. 6. Piatra funerară din secolul I d.Hr. a centurionului Marcus Favonius Facilis din Colchester⁸⁵. Se observă cureaua care susține, pe cele două șolduri, tecile pentru sabie și pentru pumnal, precum și fâșiile de piele de la poalele platoșei



Fig. 7. Roma, Musei Mercati Traiani, fragment dintr-o statuie de ofițer roman, descoperit în Forul lui Traian

⁸⁴ *Apud album Suceava Sacră*, p. 49.

⁸⁵ *Apud Adrian Goldsworthy, The Complete Roman Army*, p. 71.

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 8. Frescă ce o reprezintă pe Cassandra, purtând o tunică brodată, ce conține și altiță; pictură din jurul anului 20 aChr.⁸⁶



Fig. 9. Roma, via Latina, mormântul lui Patron, procesiune funeabră, în care Apollonios poartă o tunică brodată cu altiță; frescă din Epoca lui Augustus⁸⁷



Fig. 10. Napoli, Muzeul Arheologic Național, Procesiune a servitorilor, frescă din secolele III-IV dChr, descoperită în Roma, zona Celio. Servitorul care duce băutura poartă tunică brodată, ce cuprinde și altiță⁸⁸



Fig. 11. Tunica cu ornament dionisiac, probabil secolul al V-lea, despre care se spune că ar fi din Panopolis (Akhmim, Egipt). Muzeul Metropolitan de Artă⁸⁹

⁸⁶ *Apud* Ida Baldassarre, Angela Pontrandolfo, Agnes Rouveret, Monica Salvadori, *op. cit.*, p. 124; pentru datare, v. și *ibidem*, p. 119.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 171; pentru datare, v. și *ibidem*, p. 166 și p. 172.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 363.

⁸⁹ *Apud Guide to Byzantine Art*, p. XVI.



Fig. 12. Biserica „Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul” din Arbore, pronaos, tabloul votiv din nișa aflată în interiorul baldachinului mormântului ctitorului. Iuliana, soția lui Luca Arbore, poartă cămașă cu alțiță



Fig. 13. Mănăstirea Bârsana, Muzeu, Nașterea Precistei, icoană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, atribuită lui Alexandru Pomehalschi zugrav. Sfânta Ana e îmbrăcată în costum național, cu bundiță și maramă, piese de port popular care se văd și la celelalte femei care au asistat la nașterea Precuratei



Fig. 14⁹⁰. Costum de femeie măritată, din satul Asparuhovo (Cenghe), sfârșitul secolului al XIX – începutul secolului al XX-lea, purtând maramă cu pui, șorț și brâu



Fig. 15. Costum de femeie din satul Golița, începutul secolului al XX-lea, purtând maramă cu ciucuri, șorț și brâu

⁹⁰ Fig. 14-19: imagini de la Muzeul de Etnografie din Varna.

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 16. Costum de femeie, din satul Pinarhisar (Bunar Hisar), estul Traciei, purtând şorţ



Fig. 17. Costum femeiesc de iarnă, din satul Mandar, Asia Mică, purtând basma şi şorţ



Fig. 18. Costum femeiesc de vară, din satul Hodja Bunar, Asia Mică, purtând maramă şi şorţ



Fig. 19. Costum de femeie, cu ie şi fotă, din regiunea Prilep, Macedonia



Fig. 20. Țărancă în ie cu altiță și fotă din zona canalului orașului croat Zadar (în română și italiană, orașul Zara)⁹¹



Fig. 21. Aromâncă din Vërtop (Vërtop), Albania⁹²



Fig. 22. Costume populare femeiești din Kosovo⁹³



Fig. 23. Costume populare din Croația⁹⁴

⁹¹ Apud Alberto Fortis, *Travels Into Dalmatia, Containing General Observations on the Natural History of that Country and the Neighboring Islands; the Natural Productions, Arts, Manners and Customs of the Inhabitants*, London, Printed for J. Robson, 1778, pl. de după p. 6.

⁹² <https://orientalreview.org/2018/05/18/the-balkan-vlachs-ii>, accesat la data de 19.X.2022.

⁹³ <https://ro.pinterest.com/pin/122230577377907110>, accesat la data de 19.X.2022.

⁹⁴ <http://folkcostume.blogspot.com/2013/10/overview-of-croatian-costume-part-3.html>, accesat la data de 19.X.2022.

SE DUC OLARIU...

Ion H. CIUBOTARU*

Abstract

This year, in the last decade of June, together with the first scents of linden flowers, in the park situated on Copou hill, we celebrated forty years since the first edition of “*Cucuteni-5000*” *Traditional Pottery Fair* of Iași. For four decades, craftsmen from the most famous pottery centres of the country have been heading towards the city in the heart of Moldova, to show off their clay vessels dressed in festive attire, barely taken out of the heating ovens. The following lines are dedicated to the creators of these beauties, those of yesterday and of today, as a tribute to everything they did and continue to do, turning the last days of the Moldavian summer into a memorable celebration. These are emotional pages about people and places, about the unparalleled beauty of the pots and jars, about the exhausting work of the craftsmen who, rather often, pay a heavy price for the job they embraced with so much love. To those who have visited us so many times, but are no longer among us, we give praises and thanks for everything they have done so that this ancient occupation does not disappear. The fair of Iași is a good opportunity to rediscover the multitude of black and red vessels, glazed or unglazed, on which the ancient notations are skilfully fiddled over.

Keywords: pottery fair, pottery centres, craftsmen, black and red vessels, *sgraffito* ceramics.

Cuvinte-cheie: târg de ceramică, centre de olărie, meșteri, vase negre și roșii, ceramică sgrafită.

În primăvara penultimului deceniu al veacului trecut, vremurile nu se arătau deloc propice înfiripării proiectelor îndrăznețe. Oamenii erau îngrijați, triști și bântuiau de colo-colo fără nici un orizont. Cu toate acestea, câțiva entuziaști – printre care se număra și semnatarul acestor rânduri – puneau la cale întemeierea unei manifestări etnoculturale de proporții, cu rezonanță națională, consacrată olăriei, o îndeletnicire străveche ce dăinuie pe meleagurile noastre de milenii în șir. Așa s-au pus bazele celei dintâi ediții a *Târgului de ceramică tradițională* „Cucuteni – 5000”, „un reper în calendarul bucuriilor noastre” cum l-a numit cineva, o sărbătoare a sufletului, ce se repetă – iată – cu dărnicie de patruzeci de ani. Un soroc de vreme, cum spuneau bătrânii, închinat înfăptuirilor durabile.

* Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>



K. Hielscher, *România*, p. 256

Târgul a intrat repede în conștiința ieșenilor, care și l-au asumat fără rezerve ca pe un dar neprețuit, menit să le însenineze câteva zile din ultima decadă a cireșarului. Și astfel, când miresmele sânzienelor mai stăruie încă, iar parfumul florilor de tei prinde să ne învăluie, trăitorii de pe cele șapte coline pornesc în pâlcuri spre grădina din dealul Copoului, locul cel mai nimerit ce putea fi rezervat unor asemenea întâlniri memorabile. Căci târgul de sub zidurile Muzeului Eminescu nu este doar un loc unde se vând și se cumpără vasele de lut abia ieșite din vâlvătaile cuptoarelor, ci și o imensă expoziție, de un farmec aparte, pe care lumea o revede an de an, admirând frumusețile plăsmuite de trudiții meșteri ori întreținându-se cordial cu cei ce au dat viață fragilelor închipuiri de lut.

La o privire fugară, inițiativa ieșenilor părea o adevărată aventură, ceea ce înseamnă că avea toate șansele să eșueze lamentabil. Cum să intri în competiție cu manifestările similare ce se țineau, an de an, în incintele marilor muzee etnografice din capitală sau pe tăpșanele din faimosul Târg al Moșilor, cu cele ce aveau loc în pitorescul cadru din Dumbrava Sibiului ori în Piața din vecinătatea Brukenthalului, în căsuțele din crângurile hurezane, la Cluj, Craiova, pe aleile încăpătoare din jurul Muzeului Țării Crișurilor sau chiar într-un târgușor ca Rădăuții Bucovinei, unde *Ochiul de păun* veghea la desfășurarea ireproșabilă a unor asemenea întruniri? Și, totuși, ieșenii porneau la drum.

Nu ne-am mulțumit să chemăm olarii doar prin *invitații* scrise, după cum era rânduiala. Celor mai importanți dintre ei le-am bătut la ușă și i-am poftit, cu toată cinstirea, așa ca la nuntă, asigurându-i că vor avea parte în capitala Moldovei de cea mai caldă primire, ceea ce s-a și întâmplat. Pe de altă parte, cu vreo zece zile înainte de inaugurarea târgului, la Iași nu se vorbea decât despre ceramică. Toate mijloacele mass-media, atâtea câte erau pe vremea aceea, intraseră în alertă. Specialiștii și colecționarii participau la dezbateri publice pe o temă sau alta, Muzeul Etnografic al Moldovei deschidea expoziții de profil, la casele de cultură se țineau conferințe în același sens. Cartierele erau înțesate de afișe, iar în punctele strategice ale urbei puteau fi văzute benere atent ticluite, ce vesteau apropierea marelui eveniment.

În dimineața deschiderii târgului nou-nouț, partea centrală a Parcului Copou îmbrăcase haine de sărbătoare. Aleile principale, frumos pavoazate, scoteau în evidență standurile cochete, confecționate de Fabrica Metalurgică în colaborare cu Moldomobila, gata să-și primească oaspeții din toată țara. Plăcuțe albe dreptunghiulare, scrise cu slove cărămizii, indicau identitatea expozanților. La intrarea în târg, pe mâna

dreaptă, se aflau câțiva olari din Tansa – Iași, apoi Gheorghe Smerică din Mihăileni – Botoșani și Neculai Corneanu din orașul-reședință de județ. Le urmau Florin și Marcel Colibaba de la Rădăuți, nepoții cunoscutului meșter Constantin Colibaba, cel născut odată cu veacul, dar care se despărțise de lumea pământeană cu vreo opt ani în urmă.

Veneau apoi la rând Neculai Nenerică-Neamțu din Schitu Stavnic – Iași, Gheorghe Crețu de la Frumoasa – Balcani și Victor Osoloș de la Oituz, județul Bacău, cu încântătoarele lor vase de ceramică roșie glazurată, iar lângă ei se instalase Vasile a lui Ion Magopăț din Marginea Sucevei. Bucovineanul etala o sumedenie de vase *negre*, lustruite cu piatra, ce-și purtau frumusețea prin veacuri încă din epoca bronzului. *Oalele de sarmale, hârgaiele, oalele „pentru o găină”, sahaneele, gălbănările* (vase în care se vopseau ouăle de Paști), toate acestea și încă multe altele aveau să fie mereu atracția târgului de lângă obeliscul leilor.

Pe platoul din fața Muzeului Eminescu, așezați ca pe o scenă, așteptau olarii ceva mai în vârstă. Erau adevărații profesioniști ai domeniului, aureolați acum de o anume faimă, pe care o purtau cu toată demnitatea cuvenită. Deschidea șirul moș Ilie Năstase din Mânzălești Buzăului, singurul căruia i se potrivea un asemenea apelativ. Un bărbat înalt și drept ca bradul, cu chipul ușor smolit și privirile jucăușe. Își rânduise cele vreo două sute de vase din ceramică roșie nesmălțuită, pe care fuseseră așternute izvoade bătrâne, migălite cu o pastă albă, luminoasă. Dar mândria lui și a târgului erau *măștile* mari, antropomorfe, cu pereții foarte subțiri, pe care feciorii de pe valea Slănicului buzoian le puneau pe față la priveghiuri, reînviind lumea misterioasă a moșilor și strămoșilor. Meșterul de la Mânzălești trecuse de optzeci de ani și era singurul din țară care mai modela asemenea minunății.

Se megieșea cu Toader al lui Gheorghe Nica, unul dintre ultimii olari din Poiana Delenilor, un sătuc risipit pe pantele împădurite ale Dealului Mare de lângă Hârlău. Cândva, modelase și oale roșii nesmălțuite, dar de la o vreme încoace făcea numai de cele negre, fiindcă erau mai căutate. Obişnuia să lucreze mai mult doar atunci când semenii săi îi pomeneau pe cei plecați în lumea de dincolo. Făcea *oale mari, borcane, străchini* cu *usnele* drepte, *hârgaie, olcuțe* și *lăptărețe*, acestora din urmă spunându-le frecvent *moșoaice, moșănci* sau *moșcăi*, toate amintind de sărbătorile Moșilor.

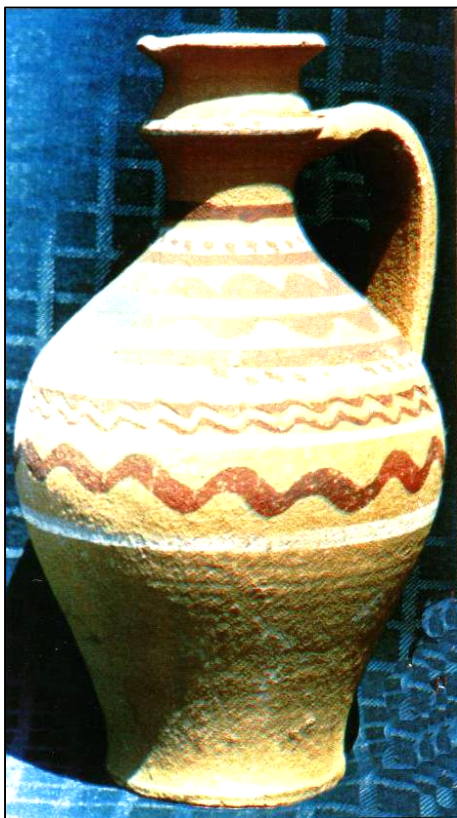
Era un meșter neîntrecut în arderea vaselor, obținând o culoare compactă, rafinată, acel negru deschis până spre brumăriu, definitoriu pentru ceramica de Poiana-Deleni. Nu o dată, *moșcăile* lui erau închistrite cu apă de var, desenele făcute cu *paiul* asemănându-se cu cele de pe ouăle

de Paști. Ca și acestea, vorbeau despre drumurile celor plecați spre lumea dreptilor: *calea răătăcită, cărarea pierdută, zig-zagul, linia frântă* ș.a. Din când în când, lovea câte două oale una de alta, slobozind în jur sunete cristaline, deosebit de plăcute, care trezeau cumpărătorii din visare.

Standul din vecinătatea hârlăuanului era ocupat de Minerva și Aurel Golea, doi meșteri veniți din celălalt capăt al țării (Hălmăgel – Arad), un sat din Depresiunea Hălmagiu, aflat pe malul stâng al pârâului Obârșă. Ceva mai la sud de Hălmăgel se află Târnăvița, un alt centru de olari din spațiul bănățean ai căror meșteșugari s-au aflat și ei la una din edițiile târgului ieșean.

Vasele soților Golea erau de o varietate a formelor impresionantă și cucureau prin decorul lor marmorat, de o subtilitate cromatică aparte: verde amestecat cu negru, cu galben sau portocaliu, în armonii desăvârșite. Alături de *ulcioarele* svelte, cu gura trilobată, puteau fi admirate *olcuțele mici, cantele, oalele lungi, bocalele, oalele cu baiere și tănierile*. Expuneau, de asemenea, jucării dintre cele mai ingenioase și, mai ales, *ploscuțe, pușori și ulciorașe* cu inscripții, piese destinate, de regulă, *Târgului de fete* de pe Muntele Găina, unde Minerva și Aurel Golea își desfășeau produsele de ani și ani de zile.

Limanul nordic al inimii târgului se încheia cu standul carașoveanului Ionică Stepan din Biniș, un sat în care, până prin deceniul patru al veacului trecut, toată lumea făcea oale. Ionică își însușise tainele meșteșugului încă de timpuriu, deoarece atât părinții, cât și bunicii, ba chiar și străbunicul dinspre tată (Gruia Stepan) avuseseră aceeași îndeletnicire. I-a văzut mestecând și călcând lutul, sfârâind la roată, folosind *pensula* ori *fusul* la împodobirea vaselor cu humă roșie, i-a urmărit când ardeau oalele într-un horn rudimentar, i-a însoțit cu căruțele prin sate, atunci când marfa trebuia vândută. Și astfel, din una-ntr-alta,



Ionică Stepan avea să devină cel mai talentat olar din acea mică așezare de la izvoarele Bârzavei.

Vasele cu care venise la Iași (*blide*, *bliduțe*, *blidicele călășite*, *ulcioare* sau *cârcege*, oale cu *două mânuși*, *cinere*, *valnițe*, *untare*, *cotoroage* pentru răcături, *șpoieroane*) erau de o frumusețe cuceritoare. O ceramică nisipie, neglazurată, pe care desenase varietăți de valuri (ciocârlăie), șiruri de *pupi*, *mârgeaua cărceagului*, *brâne alveolate* etc.

Ceva mai înălțuță decât platoul, limita nord-vestică a spațiului de care vorbim le fusese rezervată lui Tănase Cocean din Săcel – Maramureș și Ion Răducanu din Oboga – Olt. Primul reprezenta singurul centru de ceramică dacică din țară, în care se făceau *oale roșii* nesmălțuite, ornamentate cu humă brună (*șar de pământ*) sau cu modele ce se obțineau prin lustruirea cu pietre de râu. Cândva, la Săcel lucrau peste patruzeci de olari, dintre care – pe vremea uceniciei lui Cocean – mai rămăseseră doar vreo doi-trei. La un moment dat, Tănase părea să fie ultimul care mai știa să facă vase ca acum două mii de ani. Noroc de Dumitru, fiul său, care la un pătrar de veac dovedea cu certitudine că olăritul de la Săcel nu se va stinge prea curând.

Tănase Cocean și-a învățat urmașul cum să scoată *lutul cel gras* din groapa de la Drovădeaua, cum să-l combine cu cel *roșu intens*, care dă culoarea vaselor și, nu în ultimul rând, cum să modeleze *hârgaiele*, *blidele* cele mari și *blidușelele*, *tigăile* cu trei picioare, *bocăile* și *bocăițele*. Cât despre decorul ce le împodobește (*șârul*, *spirala*, *dinții fierăstrăului* sau *cordățelul*), făcut cu humă întunecată ori cu un *prund* rostogolit de ape (*bdicașul*), acesta prindea viață chiar pe roata olarului, acolo unde se așeza și *bruju* (bulgărele de pământ) ce se metamorfoza sub mâinile îndemânătice ale olarului. Vasele ce urmau a fi pictate se așezau pe *masa roșii* (partea de sus), pe care artizanii maramureșeni o numesc, atât de inspirat, *crângul roșii*.

De un frumos renume se bucura și Oboga lui Ion Răducanu, unul dintre cele mai vechi și mai căutate sate de olari din părțile Olteniei. Ca și la Româna – Balș, o așezare învecinată, unde lucra Marin Trușcă, prezent și el la târg, se făceau aici vase de ceramică roșie smălțuită: *străchini*, *oale mari*, *taiere*, *câni*, *farfurii întinse*, *ulcioare*, *ploști* și, îndeosebi, o mulțime de figurine, a căror tradiție se pierde undeva departe, în epoca neolitică. Răducanu învățase meșteșugul de la tatăl său, dar și de la olari mai bătrâni, care duseseră arta lor la o înflorire fără seamăn.

Vasele pe care le făcea acest iscusit meșter aveau și funcție utilitară, numai că greu te puteai decide să le dai o asemenea

întrebuințare, având în vedere frumoasele straie în care fuseseră înveșmântate. Cel mai frecvent motiv decorativ era *valul*, căruia obogenii îi ziceau *cotel*, apoi *cercul*, *rombul*, *pânza de păianjen*, pentru a nu mai vorbi de simbolurile în relief (*șerpilor*, *berzele*, *broaștele*, *brânele alveolate*, *leii* etc.), atât de decorative pe suprafețele *ulcioarelor de nuntă*.

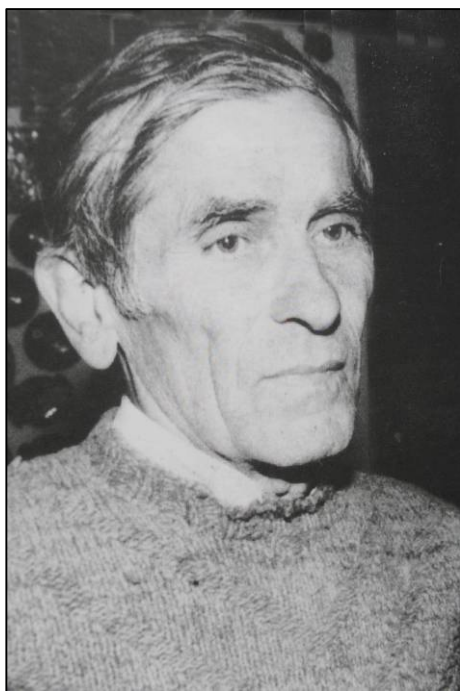
Tot de la Oboga venea și Grigore Ciungulescu. Un vrednic urmaș al bătrânilor meșteri Constantin Diaconeasa și Mitriță Viscol, repere inconfundabile în toată arta ceramicii românești. C. Diaconeasa, care avea și un succesor (Tudor Diaconeasa) fusese la vremea lui și un neîntrecut pictor al ouălor de Paști, făcându-ne să ne întrebăm dacă faimoasele ornamente pe care le vehicula apăruseră mai întâi pe oale sau pe ouă?

Ciungulescu a năzuit mereu să-i întrecă pe Diaconeasa și Viscol, ceea ce nu era o treabă ușoară, pentru că mentorii pe care și-i alesese fuseseră două personalități artistice foarte puternice. Oaspetele târgului de la Iași era un împătimit al formelor vechi, pe care le căuta cu înfrigurare prin tot ținutul Romanaiilor. Și nu se lăsa până nu da de ele, oricât de tănuite ar fi fost.

Era mândru că Oboga fusese cândva pe moșia fraților Buzești, iar olarii cei din vechime îndeșteulau cu produsele lor așezămintele Basarabilor și Brâncovenilor. Știa să modeleze toate tipurile de vase ce se făceau la Oboga, dar se oprirea asupra *taierelor mari*, a *străchinilor* și, cu deosebire, a *ulcioarelor de nuntă*, pentru că mai ales acestea îi îngăduiau să-și pună în valoare talentul deosebit cu care era înzestrat. Făcea *câni*, *sărărițe*, *buchetare*, dar când se apuca să migălească la *cloța cu pui* simțea că atinge perfecțiunea. Motivele decorative cu care înflorea vasele (*coada de păun*, *pomul vieții* și, mai cu seamă, *cocoșul*) au rămas până astăzi adevărate mărci de identitate, emblematice pentru cel ce le izvodise.



Alături de Ciungulescu, mai spre dreapta lui, fusese amenajat standul lui Victor Vicșoreanu, cel mai de seamă dintre toți olarii de la



Horezul Vâlcei. Și nu erau puțini. Blândul și tăcutul Victor era un artist în cel mai frumos înțeles al cuvântului. Trecea printre oameni cu zâmbetul său cald, abia schițat, cerându-și parcă iertare pentru harul cu care-l dăruise Cel de Sus.

Tainele meseriei le deprinsese de la tatăl său (Gheorghe Vicșoreanu), chiar dacă acesta ar fi vrut să-l călăuzească spre alte îndeletniciri. A învățat apoi multe de la Gheorghe Giubega, tatăl soției Eufrosina, ale cărui vase încântau privirile prin echilibrul compozițiilor și îmbinările cromatice. Victor a meditat îndelung asupra acestei meserii ce venea de dincolo de

vreme, reușind în cele din urmă să-și croiască un fâgaș propriu, de pe care nu s-a mai abătut. Așa s-a definitivat *stilul Vicșoreanu*, unic și inimitabil.

Repertoriul formelor pe care le născocea în spiritul tradiției era impresionant: *taiere* de toate mărimile și cu felurite destinații, *căni*, *străchini*, *ulcioare*, *ciorbalăce*, *vaze*, *sfeșnice*, *cățui*, *ploști*, *pistornice*, *bădane*, *pușculițe*, *farfurii colțurate* ș.a. Remarcabile se dovedeau a fi și motivele decorative împrăștiate pe ele: *valul* sau *șencălăul*, *spirala*, *cârligele*, *spicul grâului*, *pana de păun*, *pânza păianjenului*, *cocoșul*, *steaua*, *soarele*, *peștii*, *șarpele*, *cucii*. Un loc aparte ocupau însă *altițele*, *batistele ginerei* ori *scoarțele oltenesti* care, în închipuirile neîntrecutului meșter, aminteau de arta lui Țuculescu.

Vasele modelate și împodobite de Victor Vicșoreanu deveneau ceruri curate de după furtună, pe care înfloresc mirifice curcubeie. Firește, continua tiparele bătrâne ale locului, gândite și purtate prin veacuri de atâția și atâția olari, dar știa să le facă ale sale, atingându-le cu acea baghetă magică a măiestriei lui inconfundabile.

Mijlocul platoului era străluminat de culoarea albă a *taierelor* (farfurii de perete), *ulcioarelor cu ciur*, *castroanelor*, *oalelor de*

sarmale, pușorilor (câni mici), *cocoșilor, borcanelor, cănuțelor de Moși*, pe care Dumitru lui Gheorghe Șchiopu din Vlădeștii Vâlcei le așezase în șiruri drepte, ca la paradă, gata să înceapă spectacolul de gală. Erau frumoasele lui vase utilitare și estetice, îmbăiate în caolin, pe care le arăta acum lumii. Ale lui și, în egală măsură, ale celor pe lângă roțile cărora își petrecuse întâii ani ai meseriei: tatăl și bunicul său, pe care i-a găsit în atelier, atunci când s-a trezit pe draga lume, apoi Ion Bucate și Andrei Povarnagiu, cei ce l-au ajutat să descopere nuanțele imaculate ale angobei, peste care a prins a pune, cu zgârcenie, glazura de culoare verde cu irizări galbene și maronii.

Motivele decorative făcute cu cornul (*șiragul* sau *valul, picătura, spicul, melcul* ori *spirală, drumurile, brăduțul* ș.a.) se intersectau pe alocuri cu urmele inciziilor lăsate de *spârnel* (o roțiță metalică). Dar olarul născut la Pripor, un cătun al Vlădeștilor de pe apa pârâului Olănești, știa să se ia „în pinteni”, cum îi plăcea lui să spună, cu cei mai talentați meșteri din toată Oltenia. Nimeni n-a mai făcut vreodată o *ploscă cu șase brațe și două guri*, cu butoiaș incizat și cănițe pentru țuică, împodobite cu șerpi ce unduiau alene printre *pragurile* de pe fiecare braț în parte. Era o adevărată capodoperă a genului, smălțuită în nuanțe de verde-turcoaz, așezată pe un suport circular, ce se armoniza perfect cu forma imaginată de făurar.

Nu puteau fi trecute cu vederea nici *fluiericile* de pe tarabă (vreo optzeci-nouăzeci la număr), fiecare cântând în tonalitatea sa. Îl învășase să le meșterească Dumitru Stanca, din aceeași localitate, dar el le adusese tot soiul de îmbunătățiri, făcând din *figurine* o dimensiune esențială a artei sale. Se învălmășeau, pe masa lustruită din fața standului, puzderie de animăluțe și păsări, cărora copiii nu mai pridideau să le audă glasurile: *cocoși, pupeze, cuci, mierle*, dar și *iepur, vulpi, câini*, toate având înfățișări dintre cele mai pitorești.

Și astfel, din vorbă-n vorbă, am ajuns la ultimul olar căruia îi fusese dăruit un loc pe platoul din fața muzeului, cel mai râvnit spațiu de desfăcere a mărfii. Se numea Duță Crăciun și venea din Ireștii Vrancei. Un om potrivit de statură, cu chipul luminos, zâmbetul cald și privirile ca două flori de cicoare. Pășea agale, era mereu gânditor și vorbea aproape șoptit. Nu se grăbea niciodată. Când ajungea dimineața în târg, punea tacticos scăueșul lângă trunchiul viguros al castanului, se așeza pe el și privea la forfota din jur. Privea și zâmbea.

Exista în acea așezare din comuna Vidra o margine de sat care fusese botezată, nu fără temeii, *Ulița olarilor*. Acolo viețuise talentatul

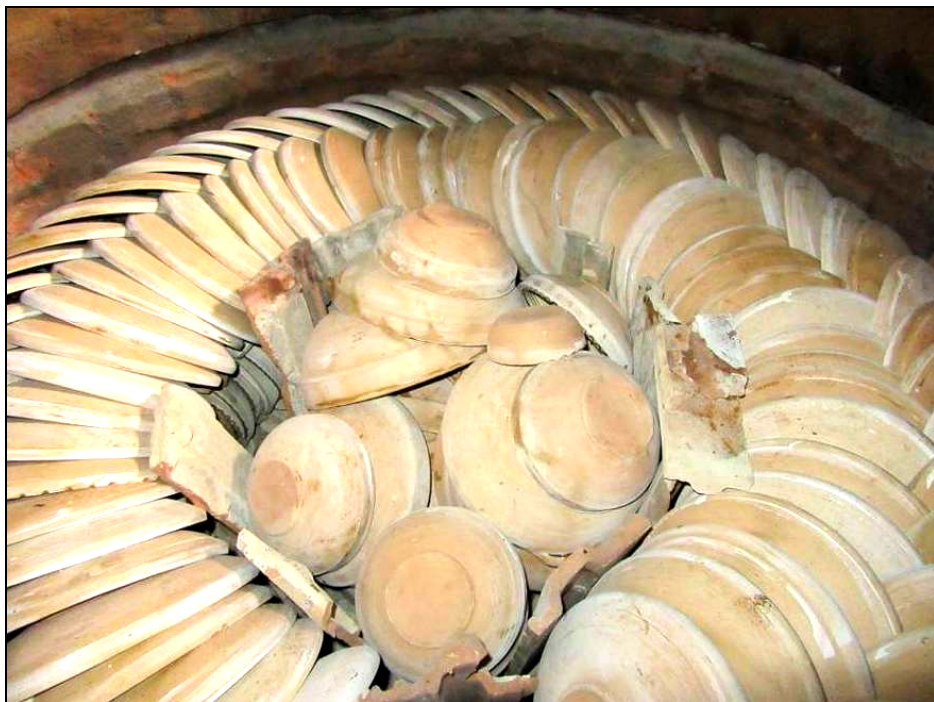
meșter Constantin Grozavu și nu departe de casa lui trebăluiau acum Duță Crăciun și soția sa Ioana. Traiul nu le era prea lesnicios, căci, dacă voiau să facă oale de calitate, trebuia să-și aducă lutul cu căruța tocmai de sub dealurile Nărujei, de undeva de pe Valea Zăbalei. Iar meșterul nu uitase că, pe la începuturile carierei sale, fusese nevoit să hălăduiască în căruța cu coviltir până hăt departe, în căutarea unui preț mai bun pentru vasele pe care le născocise.

Într-o vreme, la Irești se făceau și oale de cele negre, pentru că erau foarte căutate *lăptarele*. Acum însă se lucra numai ceramică roșie „jumulțuită”, împodobită cu *cornul*, *pensula* și fasonată cu *pieptănul*. Formele cele mai îndrăgite erau *străchinile*, *ulcioarele*, *borcanele*, *oalele pentru lapte*, *tortarele*, *pătrunjelarele*, *coferele* și *adăpătorile* pentru pui. De regulă, la Irești s-a făcut mereu olărie utilitară, dar nu puține din vasele lui Duță Crăciun aveau și funcție estetică. Pentru că desenul său liber, cu trimiteri la arta naivă, și mai ales ornamentele vehiculate (*greble*, *pupeze*, *spirale*, *șarpălăi*, *scărițe*, *brăduți*, *imagini solare*, *flori de câmp*) se pretau la o asemenea încadrare. Valențe artistice aveau și *ulcioarele*, cu siluete ce atingeau perfecțiunea, ca să nu mai pomenim de *pătrunjelare*, atât de căutate pentru înfățișările lor sculpturale.

Poate că ar trebui să spunem câteva cuvinte și despre Marin Trușcă de la Româna, cel ce-i concura, cu destul succes, pe Răducanu și Ciungulescu din Oboga învecinată. N-a mai avut loc pe platou, dar l-am așezat sub coroana bogată a castanului ce-l umbrea și pe Duță Crăciun. Acolo unde aveau să stea, ani la rând, cei din familia Vitos. Lângă Trușcă, mai spre teiul lui Eminescu, se instalase Ștefan Gănau din Mijlocenii Bărgăului. Venise cu multe *cancee*, *ulcioare* trilobate și *ploști pentru nănași*, bogat ornamentate. Era îngrijorat că n-o să aibă cumpărători. S-au dat însă toate ca pâinea caldă! O vorbă bună i se cuvine și lui Neculai Țambrea din Horezu, „ăl de făcea pupeze și cucii”, cum îl știau consătenii, pentru că mai era un Țambrea care modela *tămâielnițe* și niște oale ciudate ce se dădeau de pomană pentru morți. „Eu le fac așa mai primitive, cum am apucat, da lumea le cumpără”.

Încă de la deschiderea târgului, standurile olarilor erau luate cu asalt. Venise atât de multă lume, că n-aveai unde să arunci un ac. Atmosfera era deosebit de plăcută, iar meșterii de-a dreptul încântați. Pe la începutul celei de a treia zile porneau mulțumiți spre casele lor, rugându-ne să-i poftim și la edițiile următoare. Se cunoscuseră cu aproape toți colecționarii, legaseră prietenii și cu cumpărătorii de rând,

încât, pe bună dreptate, abia așteptau să se revadă. După doi-trei ani, se dusesse vestea: târgul de la Iași era socotit cel mai bun din țară. Participau doar meșterii autentici, li se rezerva o primire călduroasă, iar vânzările ajungeau să întrecă toate așteptările. Nimănui nu i s-a întâmplat vreodată să rămână cu marfa nevândută.



Străchini în cuptor, așezate „în brad” (foto: Corina Mihăescu)

Într-un an, așa cam pe înserate, ultima zi a târgului era scăldată de o ploaie cumplită. Mai rămăseseră doi-trei olari cu câteva zeci de vase nevândute. Cumpărătorii continuau să-și aleagă însă obiectele dorite, iar meșterii le stăteau la dispoziție, ignorând potopul ce se abătuse asupra lor. Încet, încet s-a întunecat. Lumina căzuse, ploaia continua să răpăie, dar vânzările nu s-au oprit. Am văzut atunci oameni care întindeau pumnul strâns spre cel ce vindea oale, spunând: „Dă-mi și mie de banii ăștia!” Meșterul puneă hârtiile mototolite în buzunar, fără să le numere, și-i oferea cinci-șase piese la întâmplare. Vânzările pe nevăzute au continuat până ce ultimul meșter a strigat: „Gata, le-am terminat!”

Cu puține excepții, olarii despre care am vorbit, cu precădere cei de pe platou sau din jurul lui, erau născuți în primele două decenii ale

veacului ce sta să se încheie. De aceea, nu ne-am mirat prea mult când am aflat că unii dintre meșteri începuseră să ne părăsească. Câțiva s-au dus chiar înainte de evenimentele din decembrie 1989, dar cei mai mulți aveau să se călătorească după aceea. Plecau așa unul după altul de parcă ar fi fost vorbiți. Ne-au mâhnit despărțirile, pentru că erau cei mai buni. Dar altceva, decât să le cinstim memoria în clipe festive, n-am putut face pentru ei. Mult mai greu ne-am împăcat cu gândul că începeau să plece olarii tineri. Semnalul fusese dat de talentatul Ion Diaconu de la Tansa – Iași. El n-a mai apucat să prindă nici măcar prima ediție a târgului din dealul Copoului, pentru că la cele din țară n-avea cum să ajungă, fiind – aidoma celor mai mulți dintre confrăți – un om sărac.

Pe neașteptate, avea să dispară dintre noi Victor Vicșoreanu. Fusese vestit încă de timpuriu că veleatul nu-i va fi prea lung, dar se hrănea cu nădejde că poate i se mai oferea o șansă. Când suferința îl răzbea, rostea cu amărăciune: „Lutul a fost și a rămas osânda mea”. Și a plecat. S-a dus la „ăi de dincolo” cu aceeași discreție cu care și-a purtat pe pământ dulcea povară a celebrității. Asemenea poetului, ne-a lăsat moștenire „un nume adunat pe-o oală”. Ne vor lipsi vasele sale, zugrăvite în tonuri potolite, ce îmbinau nuanțele de albastru, verde, ocră și cărămiziu, realizând fascinante broderii ce continuă să se ivească din unda smalțului.

S-a dus apoi un alt taciturn, Castan Jenică din Dumeștii Vasluiului. S-a stins odată cu frunzele de aur ale toamnei timpurii. I-a lăsat pe cei dragi nemângâiați, iar pe iubitorii acestei arhaice îndeletniciri mai săraci cu un meșter. A fost smuls de la roată în plină forță creatoare. O vedeau șirurile lungi de vase modelate, pictate și glazurate, care fuseseră rânduite pe rafturi în așteptarea botezului focului. Timpul n-a mai avut răbdare.

El avea meritul de a fi rechemat din amintirea bătrânilor motivele străbune ale începerii universului: *meandrul, călița ocolită cu sori, florile pajiștei, aripa hultanului, unda apei* și atâtea altele. S-a întors în împărăția înrouată a umbrelor, luând cu dânsul taina dialogului cu ascunsele puteri ale argilei și focului.

Un gând pios îl îndreptă și spre Constantin Colibaba din Rădăuții Bucovinei, plecat dintre noi cu vreo opt ani înainte ca târgul de la Iași să înceapă. L-am cunoscut prin 1964, acolo în căsuța lui de pe Strada Lungă (azi înnobilită de numele faimosului meșter), unde își avea atelierul, locul de joacă al nepoților Florin și Marcel, care pe atunci erau doar niște copii. Am stat mult de vorbă cu cel ce vrăjea boțul de lut de pe masa roții, trimițându-l șugubăț când spre o *strachină*, când spre un

lăptar, când spre un *ulcior*. Nu împlinise încă 64 de ani. El și cu sora sa Ana, căsătorită Cmecî – fiecare la casa lui – erau singurii meșteri care nu lăsau să moară vechea ceramică de Rădăuți. Veneau dintr-o valoroasă familie de olari ce dăinuia în zonă de peste două sute de ani.



Marcel Colibaba, *Cahlă*

Direct pe pasta abia zbicită ori pe angoba *alb-ivorie* ei așterneau, cu sensibilitate și pricepere, desenele specifice locului: *ochiul de păun*, *valul*, *aripa*, *punctul în cerc*, *soarele*, *stelele* ș.a. Vasele ieșite din mâinile lor erau încântătoare prin armoniile cromatice pe care le etalau: cărmiziul, roșu stins, maroul, verdele potolit, toate se pretau la îmbinări de-a dreptul fermecătoare.

De mai mulți ani, meșterul Colibaba lucra și vase în tehnica *sgraffito*. O ceramică ce amintea de cea produsă în centrele galițiene de la Kutý și Kossow, dar și de vasele lucrate cândva de meșterii armeni și georgieni din Suceava. De altfel, centrul de olărie de la Kutý fusese înființat de armeanul Șiadbei cu multe rubedenii în România, iar printre meseriașii care lucrau aici existau și câțiva

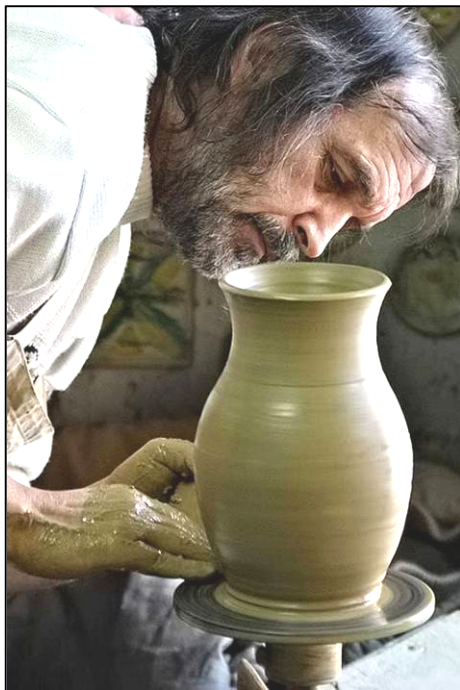
urmași îndepărtați ai Bahmanienilor plecați de la Suceava prin secolele XIV-XV (Tancred Bănățeanu).

Fusesse o vreme, cam prin deceniile doi-trei ale veacului trecut, când în satele rădăuțene olăria galițiană putea fi găsită în orice casă. Veneau meșterii de la Kutu cu căruțele și-i desfăceau marfa aici ori aduceau *roțile de olar* și toate cele trebuitoare, preferând să lucreze prin sate până le îndeștula. Dar acele vremuri aveau să treacă. Galiția se integra tăcută în marea Uniune Sovietică, Bahmanienii deveneau, fără voia lor, Bahminsky și chiar Bahmatiuk, iar vasele sgratitate pe care le făceau nu mai ajungeau în România. Cele din așezările bucovinene începuseră a fi strânse cu sârg de colecționari, încât oalele împodobite cu tricromia *verde-galben-brun* și desenele conturate prin zgâriere deveneau o amintire chiar și în satele unde odinioară prisoseau.

După cum spunea Constantin Colibaba, nu mult după a doua conflagrație, a venit la el o bătrână cu o strachină de Kutu și i-a spus: „– Fă-ni vo douâzăci la feli!” Olarul a privit blidul îndelung, s-a dus pe la muzeu să vadă și altele și, încet-încet, a prins a lucra ceramică galițiană. Nu întocmai ca modelele avute la îndemână, ci într-o manieră proprie: aerisind și diversificând câmpul compozițional, naivizând desenele, nuanțând petele de culoare. Așa a apărut ceramica sgratitată Colibaba, dusă mai departe, cu real talent, de nepoții Florin și Marcel.

În primăvara lui 1993, vizitam centrele de olărie galițiană din împrejurimile târgușorului Vijnița. La Kutu mai lucra doar un singur bătrân, la Kossow erau vreo patru-cinci meșteri, iar la Snyatyn abia se înjghebau atelierele. Printre meșteri, am cunoscut atunci și un Bahminsky, deci un Bahmanian al cărui nume fusese modificat cu multă vreme în urmă, pe când Galiția aparținea polonezilor. Vasele ce se făceau acum la Kossow păreau cu totul altfel decât cele cu care mă obișnuisem de acasă. Formele nu se deosebeau prea mult, însă decorul era foarte încărcat, iar culorile aveau o anumită asprime. Mă întorsesem de acolo cu trei piese: un *ulcior*, o *farfurie* și o *cahlă*. I le-am dat lui Florin Colibaba, iar el le-a copiat de îndată, multiplicându-le de câteva ori. La următoarea ediție a târgului de la Iași mi le-a arătat. Le îmblânzise culorile, dar aglomerările decorului, o anume stufozitate chiar, le-a ținut departe de ochii cumpărătorilor. Era limpede: vasele din centrele galițiene nu mai semănau decât vag cu cele caucaziene, pe care meșterii armeni și georgieni le modelaseră vreme îndelungată la Suceava, înainte de a ajunge pe plaiurile dintre apele Râbniței și ale Ceremușului.

După ce bunicul lor s-a prăpădit, cei doi veri primari Colibaba, născuți în același an (1956) au continuat să lucreze pe cont propriu: Marcel în atelierul din casa bătrânească, vechi de peste o sută de ani, iar



Florin într-un atelier pe care și-l amenajase în Muzeul Etnografic din localitate. Decenii în șir, cei doi au fost prezenți la mai toate târgurile din țară, bucurându-se de onorurile cuvenite. Florin a trecut și dincolo de fruntarii, deschizând expoziții în Germania, Franța, Suedia și în câteva orașe de peste ocean. S-a întâmplat însă ca soția lui Marcel (Olimpia), o olăriță foarte pricepută, să fie răpusă de o boală necruțătoare la numai patruzeci de ani. Puternic afectat, Marcel nu i-a supraviețuit mai mult de un deceniu.

Rămas singur, Florin a continuat să muncească, sfidând suferințele care începuseră a-i da târcoale. Le-a răzbit însă cu

dârzenia bucovineanului, ducându-le până dincolo de pragul vârstei sexagenare. În cele din urmă avea să fie înfrânt. A lăsat în atelierul din muzeul rădăuțean o splendidă expoziție de oale, ce va sta mărturie pentru măiestria pe care o dovedea. Multe din vasele lui Florin și Marcel Colibaba vor continua să fie admirate în muzeele etnografice ale țării, precum și în colecțiile particulare, unde norocoșii posesori le vor păstra ca pe bunurile cele mai de preț.

Pe lângă cei doi nepoți, cărora le-a împărtășit cu dăruire toate tainele olăriei, meșterul Constantin Colibaba a avut și câțiva ucenici mai vârstnici, care erau interesați doar de ceramica sgrafitată. N-a reușit să-l scoată la liman decât pe Neculai Corneanu din orașul Botoșani. Cei ce-l cunoșteau l-au gratulat de îndată cu un supranume, de care nu s-a mai descotorosit. I-au zis meșterul Kutu. A lucrat o vreme pe cont propriu, dar pentru că treaba nu prea mergea a intrat în Cooperativa meșteșugărească „Artizanatul” de la Cătămăraști-Deal. Și-a găsit repede mai mulți discipoli, pe care a încercat să-i perfecționeze la Școala

Populară de Artă din orașul învecinat. Numai că, întocmai ca maestrul său bucovinean, n-a reușit s-o facă sgrăfitărită decât pe Sonia Iacinschi din Cătămărăști, satul ce se megieșește cu Ipoteștiului lui Eminescu.

După ce Corneanu a plecat în lumea umbrelor, Sonia a rămas singura botoșăneancă ce învățase câte ceva despre olăria de sorginte bizantină. Cu timpul a reușit să se perfecționeze și să-și facă firmă proprie împreună cu soțul și cei trei copii. Făcea *oale*, *străchini*, *farfurii*, *lăptare*, *cânițe de vin*, dar și *ulcioare*, *sfeșnice*, precum și numeroase miniaturi. Le împodobeau cu motive specifice olăriei galițiene (*florale*, *avimorfe*, *zoomorfe* și *antropomorfe*), iar tricromia *verde-galben-brun* o tot îmbunătățea, căutând să se apropie de nuanțele pe care le obținea Corneanu. Frecvența marile târguri din țară, se bucura de aprecierile specialiștilor și interesul cumpărătorilor. Dar tocmai atunci când toate păreau așezate la locul lor, Sonia a pornit spre alte zări, lăsând meșteșugul pe care-l îndrăgise atât de mult în seama fiului său Eusebiu.

Cei mai mulți olari activi sunt la Horezu. Doar meșterii din Corundul Harghitei păreau să-i întreacă, pentru că prea se îmbulzesc toți în jurul *roții* și al *râșniței* de măcinat smaltul. Însă și unii și ceilalți s-au luat parcă la întrecere în jertfirea meșterilor pe altarul acestei meserii. Și nu știu cum se face, dar pleacă mereu cei mai buni dintre ei. Soții Todor de la Corund, bunăoară, care ne obișnuiseră cu frumoasele lor *taiere*, *ulcioare*, *cahle*, *sfeșnice* și *cancee*, atât de meticuloși împodobite în nuanțe de albastru, ocru sau cărămiziu, au plecat de lângă noi, unul după altul, nemăiestruându-și nici un răgaz. Ba, ceea ce este și mai trist, în scurtă vreme, părinții au chemat-o la ei și pe Iuliana, fata lor dragă, pe care o măritaseră cu Sandor Balasz, formând un cuplu de olari tineri ce continuau să realizeze dantelăriile și păsările măiestre imaginate de înaintașii lor.

De la Horezu, s-au grăbit să pășească pe calea fără întoarcere câțiva olari talentați, a căror lipsă nu vom conțeni să o resimțim. Ion Bâscu, Dumitru Mischiu, Mihai Bâscu, Neculai și Gheorghe Țambrea sunt doar câțiva dintre ei. Păcat că printre cei plecați s-a rătăcit și tânărul Gheorghită a lui Gheorghe Mischiu, căci nu apucase să spună încă ce avea de spus în meseria pe care o practica. Erau trei frați ce coborau dintr-o veche familie de olari. Bunicul și tatăl lor făcuseră tot ce le sta în putință ca odraslele să ajungă olari de ispravă.

Dar când toate semnele păreau să le fie favorabile, olăria nu mai mergea. Așa că frații s-au împrăștiat: Ștefan la uzinele Dacia din Pitești, Costică la Miniera din Berbești, iar Gheorghe mecanic instalator la

Horezu. Își făcuse fiecare un rost și n-aveau a se plânge. A venit însă un alt val al schimbărilor și cei trei Mischii s-au trezit pe drumuri. Așa aveau să se întoarcă la olărie: unul *modela*, altul *împleopea*, iar cel de al treilea *jirăvea*. La ardere mai ascultau și de sfatul altora. Când s-au retras la atelierele lor și toate mergeau cum nu se poate mai bine, *roata* lui Gheorghiiță a înțepenit înainte de vreme.

Periplul meu pe urmele olarilor trece prin Braniștea Covurluiului, o așezare situată pe platourile mănoase din marginea nord-estică a Câmpiei Siretului Inferior. Aici, în vecinătatea lacului Lozova, câțiva brânișteni s-au îndeletnicit cu această meserie vreme de o sută și ceva de ani, cu toate că numele (*Mocanu*) arată clar că străbunii îndepărtați fuseseră oieri.

Marcel Mocanu, despre care vom spune câteva cuvinte, a învățat să modeleze argila de la tatăl său Ilie și de la bunicul Fotache Mocanu care, la rândul său, avusese și alți înaintași meșteri olari. Învățăcelul însă n-a mai apucat să profeseze, căci în anii tinereții sale meseria pe care o îmbrățișase nu mai avea căutare. A pus deci piedică la roată și s-a dus la Combinatul Siderurgic de la Galați, unde s-a ocupat cu alte cele. Prefacerile survenite l-au obligat să se întoarcă iar la olărie, reînviind practic acest meșteșug ce începuse a fi dat uitării.

Din anul 2000, n-a mai făcut altceva. El învârtea roata, soția lui (Maria) închistrea vasele și, hai-hai, deveneau cunoscuți în întreaga țară. Făceau *câni*, *ulcioare*, *străchini*, *lăptare*, *oale de sarmale*, *borșare*, *babe* pentru cozonaci, *tortare* etc. La Braniștea se lucra, așadar, o ceramică roșie glazurată, cu funcție preponderent utilitară, dar ornamentele desenate cu cornul și pensula (*meandrul*, *pomul vieții*, *razele soarelui*, *valul frânt*) îi imprimau și rosturi artistice. Participau la târgurile de la București, Iași, Horezu, Sibiu sau Rădăuți și niciodată nu se întorceau acasă nemulțumiți. Dar și de această dată, soarta lui Marcel i-a fost potrivnică. S-a prăpădit tocmai atunci când plănuia să ducă olăria din Braniștea la o reală înflorire.

La începutul verii lui 1976, pe o vreme cum nu se putea mai prielnică drumețiilor, mă îndreptam cu trenul spre Cluj, unde aveam de susținut niște examene parțiale pentru doctorat. Plecasem mai devreme cu câteva zile, plănuind să mă abat și pe la olarii maramureșeni. Altădată, tot de pe un astfel de drum, îi cunoscusem pe cei din Sălaj și Bihor. La ieșirea din Bistrița-Năsăud, păraseam linia ferată în favoarea altor mijloace de transport. M-am dus mai întâi la Săcel, apoi la Târgu Lăpuș, Baia Sprie și Baia Mare. Ultimul popas etnografic aveam să-l fac la Vama – Oaș.

Olarul din Baia Mare cu care m-am întreținut mai mult era singurul român care avea atelier propriu, instalat în gospodăria ce și-o înjghebase pe Strada Mihai Eminescu, nr. 104. Se numea Petru Sitar, avea 52 de ani și era fiul unui miner din Valea Roșie, zona Căvnicului. Deprinsese meșteșugul de la un cumnat, dar se tot perfecționase prin atelierele în care a muncit (Tăuții Măgheruș, Satu Mare, Oradea, Salonta, Ineu – Arad), reușind în cele din urmă să obțină brevetul de *maestru keramist*, cu care se mândrea foarte mult.

În atelierul pe care-l avea, lucra împreună cu Florica, soția sa, o olărită talentată, și tot aici au ucenicit cei cinci copii ai lor (Cornel, Doina, Petrică, Smaranda și Liviu), trei dintre ei perseverând și ajungând meseriași pricepuți, apreciați de toată lumea. Am cumpărat atunci de la Petru Sitar vreo cinci vase (două *cancee*, o *cantă* și două *bocăi*), iar meșterul mi-a dăruit o *farfurie* ce avea pictat pe ea un *sitar*, pasărea-emblemă, pe care soția sa o ridicase la rang de capodoperă. În momentul de față se află în colecțiile Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași.



În anul 1980, când Petru Sitar a plecat în marea călătorie, feciorul său Cornel – inginer de construcții civile și industriale – a vegheat lângă catafalc, acoperind cu palmele sale mâinile împreunate ale celui ce-l învățase meseria de olar: „Simțeam cum mă învăluie harul cu care fusese înzestrat”, mi-a mărturisit urmașul iscusitului meșter.

Doina Sitar s-a căsătorit cu Zaharia Bledea, un ceramist deosebit de talentat, și au continuat să lucreze la casa lor împreună cu cei doi copii (Adrian și Adriana), în vreme ce Cornel și fratele său Liviu, laolaltă cu soțiile lor (Mărioara și Angelica), dar și cu Florica – fata lui Liviu – au readus la viață atelierul din casa bătrânească, ducându-l la o adevărată strălucire. Era o plăcere să-i vezi pe toți la lucru. În anul 1994, cele două familii de olari au înființat o firmă pe care, în amintirea brevetului de *keramist* al tatălui, au botezat-o S. C. Keramis S.R.L.

Cornel Sitar nu era doar un meșter foarte talentat, ci și un vizionar fără pereche. Nu s-a mulțumit niciodată să facă numai vase de Baia Mare, așa cum apucase de la părinți, și nici să le vândă în Piața orașului, unde poposisse, pe lada de blide, încă din copilărie. După o documentare asiduă, el a aflat cam tot ce trebuia să știe despre oalele ce se făceau cândva pe plaiurile maramureșene. A început deci să lucreze vase de Baia Sprie, Târgu Lăpuș, Valea Izei, Băița de sub Codru, Dămăcușeni, Tăuții Măgheruș și chiar de la Vama – Oaș. Olăria din această minunată zonă etnografică era salvată de la uitare. Până și vasele săsești de la Saschiz, cu albastrul lor intens, înviorat de flori albe și păsări grațioase odihnindu-se pe ramuri, au fost readuse în fața iubitorilor de frumos.



În atelierul fraților Sitar se făceau *oale de câmp, ulcioare pentru apă, câni de lapte, castroane, străchini și farfurii, cancee, bocale*, toate fiind decorate cu cornul și pensula, motivele fiind cele specifice fiecărui

centru în parte: *unda apei, calea ocolită cu sori, creanga de brad, șarpele*, o gamă întreagă de *păsări, floarea spinului* etc. După ce le decorau, vasele erau date cu *litargă*, fiind puse în cuptor a doua oară pentru limpezire. În fine, gătite ca niște mirese, erau împachetate cu grijă și scoase în lume la târgurile din Horezu, Iași, București, Sibiu, dar și prin Olanda, Italia, Germania ori Statele Unite ale Americii, unde cumpărătorii le așteptau cu bucurie.

De la un timp, traiul tihnit al familiilor Sitar a prins a se tulbura. I-a părăsit mai întâi Liviu, șubred și mereu suferind, pentru ca nu mult după aceea să se stingă și Cornel, bărbatul acela înalt și vânos, despre care ai fi zis că era sortit să înfrunte veacul. S-a dus în dimineața primei zile de Paști a acestui an, așa cum se duc oamenii buni pe care, potrivit tradiției, îi așteaptă raiul deschis. Prin plecarea celor doi meșteri fără pereche, peste *roata olarului* din gospodăria familiei Sitar s-a așternut zăbranicul tăcerii.

Se duc olarii... și odată cu ei frumusețile pe care le-au plăsmuit, cu neodihnă și mult suflet, intră în panteonul aducerilor aminte. Pleacă obosiți, unul câte unul, așa cum le este scrisa, la soroc sau înainte de vreme, „Lăsându-ne din dreptul vieții lor/ Câte-o poveste scrisă pe ulcior”.

TRADIȚIA COLONIZĂRII TRANSCARPATICE A SĂTENILOR DIN JINA (MĂRGINIMEA SIBIULUI)

Marin CONSTANTIN*

Abstract

The article below is an approach of the migration that some of the inhabitants of the Romanian village of Jina (Sibiu County, Transylvania) have developed across the Carpathian Mountains, to rural settlements from Northern Wallachia, beginning with the second half of the 18th century. Based on ethnographic information from Jina, the author takes into account several causes of such a demographic flow, including the coercive policy of the Austrian authorities in military and religious issues. The current oral tradition in Jina describes the enduring cultural memory in anthroponymy and folk festivals that bind and periodically bring together villagers from Transylvania and Wallachia. The conclusions of the paper highlight the manner in which ethno-folkloric and historical traditions can interrelate, which eventually endorses the reliability and the factual probability of both of them.

Keywords: migration, colonization, tradition, Transylvania, Carpathian Mountains, Wallachia.

Cuvinte-cheie: migrație, colonizare, tradiție, Transilvania, Munții Carpați, Țara Românească.

Într-o convorbire purtată cu câțiva ani în urmă cu Toader Constantin, un bătrân oier – născut în anul 1929 – din comuna Jina (județul Sibiu), acesta mi-a spus, printre altele, că „«Ungureni», ne spune nouă, aicea...¹ Aparent neînsemnată, mărturia de față păstrează (la aproape un veac de la înfăptuirea *României Mari*) conștiința delimitării transcarpatice a românilor sud-transilvăneni de conaționalii lor din

* Institutul de Antropologie „Francisc Rainer”, Academia Română, București – România.

Mulțumiri: Acest articol este un rezultat al proiectului de cercetare *Archive Files of Transylvanian Transhumance: Recording Pastoral Ethos in Romania Since Before the European Market Economy*, desfășurat de noi cu sprijinul generos al Firebird Foundation for Anthropological Research, în anii 2015-2016. Adresăm calde mulțumiri instituției amintite, precum și interlocutorilor noștri din Tilișca, Poiana Sibiului și Jina, asumând firește întreaga responsabilitate pentru cele scrise aici.

¹ Marin Constantin, *Oierii din Carpați și drumurile lor de transhumanță. Evocări ale sătenilor de la Tilișca, Poiana Sibiului și Jina (Mărginimea Sibiului)*, Ploiești, Editura Bioedit, 2019, p. 325.

Regat. Mai important decât atât, precizarea oierului jinar lasă să se întrevadă o seamă de informații despre colonizarea întreprinsă de sătenii mărgineni la sud de Carpați, ca rezultat al drumurilor de transhumanță, începând cu veacul al XVIII-lea. În cele ce urmează, vom discuta asemenea date etnografice, culese în mijlocul comunității de la Jina, referitoare (în principal) la direcțiile de migrație extracarpatică a unor grupuri de localnici, la cauzele politico-religioase ale acestor inițiative, precum și la anumite „vestigii” culturale ale înrudirii „satului-macă” Jina cu mai multe sate „roi” ale acestei localități la sud de Carpați, în primul rând cu așezarea de la Vaideeni (județul Vâlcea).

Satele de ungureni: aspecte istorice și etnografice

Este un fapt binecunoscut că (în condițiile istorice ale existenței politice separate a românilor transilvăneni, munteni și moldoveni pe parcursul „lungului Ev Mediu” trăit de aceștia) întemeierea unor sate de „Ungureni” în regiunile extracarpatiche ale Țării Românești și Moldovei nu poate fi asociată doar unor mișcări demografice oarecare – având, de pildă, drept premisă și obiectiv popularea spontană a unor ținuturi pustii –, ci are a fi contextualizată în realitățile social-economice și politice ale românilor „de peste munți”.

O scriere mai veche, publicată de geograful Ion Conea în 1942 – *Tota Transilvania ad nos venit...* –, descrie acest „curent de imigrare [al grupurilor de populație transilvăneană] și de fondare de sate noi, sub streășina Carpaților” atât ca efect al deplasărilor sezoniere de transhumanță, cât și ca o consecință a persecuțiilor religioase și militarizării grănicerești, aplicate populației românești din interiorul arcului carpatic sub regimul politic instituit în Transilvania de Imperiul Habsburgic în cursul secolului al XVIII-lea². Intensitatea migrațiilor transilvănene la sud și est de Carpați este încadrată cronologic de un alt mare geograf român – Ion Donat – în cuprinsul aceluiași veac XVIII, ceea ce confirmă cumulul factorilor amintiți (politico-militar, etno-religios, pastoral) în amplificarea acestui fenomen: „Primul din aceste sate de ungureni sau mocani apare în

² Ion Conea, „*Tota Transilvania ad nos venit*” sau cât valorează teoria lui Iancsó Benedek, în „Geopolitica și Geoistoria. Revistă română pentru sud-estul european”, București, Societatea Română de Statistică, anul II, nr. 1 (ianuarie-februarie), 1942, p. 11-23. Iată textul atribuit de autor unui „document ardelean” din anul 1773, prin care locuitorii Munteniei și Moldovei se arătau a fi „speriați de năvala peste ei a Românilor ardeleni”: „ut ipsi Moldavi Valachique populi hominum ad se venientium turmis stupefacti vociferari auditi sunt: Tota Transilvania ad nos venit”.

domnia lui Mircea cel Bătrân (i s-a zis mai întâi *Ugrii*, apoi *Ungurei* și *Ungureni*). În documentele de până la 1625, din care cunoaștem aproximativ 3000 de sate, găsim doar șase numite *Ungureni*, pe când după această dată mai apar 80, cele mai multe după 1700³.

Creșterea numărului oierilor transilvăneni în Țara Românească a atras (în cursul secolului al XVII-lea) perceperea unei dijme sau a unui bir al oilor, impuse acestora de către domnitori precum Leon Tomșa Vodă și (respectiv) Constantin Brâncoveanu, în vreme ce în veacul următor, în anii domnitorilor fanarioți Ștefan Racoviță și Alexandru Ipsilanti, taxe precum *oieritul* și *văcăritul* – aplicate pământenilor și ardelenilor, deopotrivă – aveau să contribuie substanțial la vistieria țării⁴. O concentrare deosebită a acestor sate de *Ungureni* întemeiate de oierii mărgineni avea să fie constatată (pentru secolele XVIII-XIX) pe plaiurile muntenesti ale Arefului (județul Argeș), Loviștei, Coziei, Horezului și Novaciului (județul Vâlcea)⁵. Ca o consecință a migrației transcarpatice a oierilor sud-transilvăneni, în anul 1783, hrisovul domnitorului Mihail Suțu asigura noilor veniți că „unde se vor așeza să se cheme slobozii domnești, neamestecându-se (...) cu dăjdiile vistieriei obișnuite (...)”, iar în anul 1813 domnitorul Ioan Caragea Vodă a înființat o „isprăvnicie de ungureni”, cu câte un ispravnic în fiecare județ interesat; oierii înscriși în „catagrafia ungurenilor” erau scutiți de dări vreme de șase luni, spre a-și întemeia așezările lor subcarpatice⁶.

³ Ion Donat, *Păstoritul românesc și problemele sale*, în „Revistă de Istorie”, București, tom 19 (2), 1966, p. 282-299 (citată de la p. 293). Vechimea satului „Ugri” și, prin aceasta, a transumanței oierilor sud-transilvăneni la sud de Carpați poate fi contextualizată în faptul istoric al includerii Țării Oltului vreme de aproape un secol (1366-1464) în stăpânirea domnilor Țării Românești (cf. C. Constantinescu-Mircești, *Păstoritul transhumant și implicațiile lui în Transilvania și Țara Românească în secolele XVIII-XIX*, București, Editura Academiei Române, 1976, p. 17). Noi sate omonime au fost atestate în 1424 (*Ungureni*, comuna Tismani) și în 1502 (*Ungurelu*, lângă Târgu Cărbunești) (Vintilă Mihăilescu, *Fascinația diferenței*, București, Editura Paideea, 1999, p. 137).

⁴ Nicolae Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. 14. *Hirtii din arhiva Mănăstirii Hurezului precum și din a Protopopiei Argeșului, din a boierilor Brîncoveni și a altor neamuri*, București, Atelierele grafice SOCEC & Comp., Societate Anonimă, 1907; Ștefan Meteș, *Păstori ardeleni în Principatele Române*, Arad, Editura Librăriei Dieceneze din Arad, 1925 (apud Leonard-Mihail Rădulescu, *Migrația în lumea a două văi. Rolul elementului pastoral transilvănean în constituirea orașelor și satelor din arealul văilor Prahovei și Teleajănelui*, în „Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală”, Ploiești, nr. 7, 2021, p. 45-70; citată de la p. 55-56).

⁵ C. Constantinescu-Mircești, *op. cit.*, p. 97.

⁶ Andrei Veress, *Păstoritul ardelenilor în Moldova și Țara Românească (până la 1821)*, București, Editura Cultura Națională, 1927, p. 75; Vintilă Mihăilescu, *op. cit.*, p. 137.

Reconstituirile istorice ale infiltrărilor de populație transilvăneană în județul Prahova, evidențiind rutele Țara Bârsei – Valea Timișului – Valea Prahovei – Târgșor și Pasul Tabla Buții – Pasul Bratocea – Drumul Teleajănelui – Vălenii de Munte⁷, invocă fenomene precum aflusul demografic însemnat de-a lungul câtorva ani (de exemplu, 1100 locuitori la Starchiojd în 1838, de la mai puțin de 600 în 1831), precum și argumente din planul antroponimiei și arhitecturii bisericesti⁸. De asemenea, anumite „urme ale trecutului transilvănean” pot fi identificate în cazul localității Măneciu (toponimele *Măneciu Ungureni*, strada *Mocani* din Măneciu Pământeni, patronimele *Cepoiu*, *Ciripoiu*, *Filipoiu*, *Gaftoiu*, *Miroiu*, *Negroiu*, *Piroiu* etc., dar și nume precum *Lăpuș*, *Secuiu*, *Șandru*, *Ungureanu* etc.)⁹.

Mărturii ale sătenilor din Jina despre migrația transcarpatică a înaintașilor lor

Înainte de ne referi la memoria culturală a locuitorilor Jinei despre mișcările de populație pornite peste munți din chiar hotarele așezării locale, este important să consemnăm tradiția orală persistentă în această comunitate în legătură cu împrăștierea cu pământuri și păduri a jinarilor de către împărăteasa austriacă – și Mare Principesă a Transilvaniei – Maria Theresia (1745-1780).

Pentru interlocutorii noștri¹⁰, *Maria Tereza* este cea care „a împărțit granița peste munții noștri” (DP)¹¹, pe vremea când „a fost granița pe-aicea, cu Austro-Ungaria... cu România” (PC; VD)¹². În

⁷ Leonard-Mihail Rădulescu, *Migrația în lumea a două văi...*, p. 47-48.

⁸ Idem, *Raport de cercetare privind urmele transilvănene în comuna Starchiojd, județul Prahova (I)*, în curs de publicare în „Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală. Supliment în onorem Gheorghită Geană (80)”, coord.: Sebastian Ștefanucă, Ploiești, Editura Eikon, 2022.

⁹ Sebastian Ștefanucă, *Stabilirea ponderii pe care originea transilvăneană o are în identitatea colectivă a locuitorilor din raza așezărilor aferente comunei Măneciu, jud. Prahova* (2017) (nepublicat). Examinând mărturiile amintite în contextul realităților culturale sătești ale zilelor noastre, autorul conchide totuși că „originea și trecutul transilvănean nu au semnificație în identitatea colectivă actuală a așezărilor din raza comunei Măneciu”.

¹⁰ Pentru identificarea acestora, vezi *Lista interlocutorilor citați*, anexată.

¹¹ Marin Constantin, *op. cit.*, p. 246.

¹² *Ibidem*, p. 316, 329.

asemenea narațiuni ce îmbină și condensează evenimente și contexte istorice diferite, Marea Principesă capătă un prestigiu aproape civilizator pentru destinul Jinei ca o comună grănicerească, mai exact sediu al Companiei a V-a, din componența Regimentului de grăniceri de la Orlat (IM)¹³. Interesele administrativ-militare ale Imperiului Habsburgic și amplasamentul frontalier al satului Jina (în raport cu Țara Românească) au conturat un program social de recrutare a unor grăniceri locali în schimbul măsurilor de împrumut a jinarilor cu suprafețe întinse de munți împăduriți: „[autoritățile austriece] au repartizat niște păduri, i-or ajutat [pe localnici]” (DP)¹⁴; „de la Maria Tereza, au primit pământul și păduri” (IP)¹⁵; „Oamenii noștri au fost de pază, pe frontieră, pe-aci, și-apoi le-a dat un munte (Maria Tereza, ce știu eu...), Muntele Almașul...” (PC)¹⁶; „Le-au dat munți... până către Gorj, încolo, (...) limită cu Gorjul, cred...” (IM)¹⁷.

Acest act constitutiv al monarhiei de la Viena a fost adoptat și valorificat de sătenii din Jina în planul specializării lor agro-pastorale imediate – „acolo, în mijlocul pădurii, tăiau arbori și și-au făcut... un pic de colibă, acolo. Și coseau, făceau fân pentru iarnă. Așa se gospodăreau, atunci...” (IP)¹⁸ – cu dezvoltarea ulterioară a comunității cu ai săi reprezentanți genealogici, până în zilele noastre: „Și-apoi s-o tras neamul: dacă la curtea asta, au fost neamuri de-acolo, apoi s-au tras și ne-au dat și nouă [succesiune], am urmat noi, viitorii...” (DP)¹⁹. Reperele memoriale ale acestei filiații sunt totuși generale – „moșii și strămoșii noștri” (PC), „bunicii noștri” (IP); „bătrâni” (VD)²⁰ – restrânse astfel la ascendența proprie fiecărui interlocutor.

Împrumutarea imperială este descrisă (în evocările generațiilor actuale) nu doar ca o inițiativă fondatoare pentru condiția juridică și economică a jinarilor veacului al XVIII-lea și a descendenților acestora. Politica habsburgică de convertire la greco-catolicism este rememorată ca un factor major de generare a emigrației unei părți însemnate a românilor

¹³ *Ibidem*, p. 281.

¹⁴ *Ibidem*, p. 246.

¹⁵ *Ibidem*, p. 285.

¹⁶ *Ibidem*, p. 316.

¹⁷ *Ibidem*, p. 281.

¹⁸ *Ibidem*, p. 285.

¹⁹ *Ibidem*, p. 246.

²⁰ *Ibidem*, p. 316, 285, 329.

ortodocși la sud de Carpați, cu deosebire în județul Vâlcea²¹: „din cauza religiei, au emigrat peste munte, dincolo: străbunici ai noștri...” (IP)²². Altcumva, plecările acestor consăteni sunt asociate (vag) cu regimul dualist austro-ungar, instaurat în anul 1867: „mulți de-ai noștri... au fugit atuncea, pe timpuri, au trecut munții; nu le-a plăcut, și-au fugit de-aicea... cum au fost cu ungurii, atuncea... Așa ziceau atuncea, [că] «au trecut în România». Aici era Austro-Ungaria!” (DS)²³. Un alt localnic (PC)²⁴ arată cum „Atuncea, cu Austro-Ungaria, oamenii s-au dus în Regat... n-au mai putut suporta, s-au dus cu copii, cu tot, peste munți”. Aceste detalii relevă implicațiile confesionale ale înființării Regimentului 1 de la Orlat, în anul 1764, mai precis obligația grănicerilor români de a trece la religia greco-catolică; refuzul convertirii, la fel și opoziția de a participa la războaiele Imperiului Habsburgic din afara Transilvaniei, au atras represaliile generalului Nikolaus Adolf baron de Buccow de distrugere a bisericilor și mănăstirilor ortodoxe din satele transilvănene unde țăranii refuzau înscrierea²⁵.

Migrația jinarilor a avut ca destinație o seamă de localități subcarpatice din mai multe județe: Băbeni și Vaideeni (Vâlcea), Baia de Fier și Polovragi (Gorj), Corbi (Argeș) (DS; NM)²⁶. Pentru Băbeni, există chiar informația despre 11 familii ajunse acolo din Jina (DS), purtând – „de la 1700” – nume de familie precum *Bârzan* și *Bărbuș* (IP)²⁷. Patronimul *Bârsan* este menționat și de un alt sătean (II)²⁸, la fel ca și cele de *Străulea* sau *Iancu*, cu precizarea că acest interlocutor atribuie așezării de la Novaci

²¹ Grupuri de populație originare din Jina sunt semnalate și pentru județul Argeș: „(...) localitatea Domnești și satul Corbi sunt populate în secolul al XVIII-lea cu un număr important de ungureni din Jina Sibiului” (Leonard-Mihail Rădulescu, *Raport de cercetare privind urmele transilvănene în satul Podu Dâmboviței*, manuscris, apud Ștefan Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII-XX*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977).

²² Marin Constantin, *op. cit.*, p. 285.

²³ *Ibidem*, p. 257.

²⁴ *Ibidem*, p. 317.

²⁵ Sever Neagoe, Gheorghe Văduva, Ilie Tender, *Istoria grănicerilor și a începutului poliției de frontieră*, București, Editura Scaiul, 2004, p. 122-125. Autorii redau următoarea mărturie a unui țăran (Tănase Tudoran din Bichigiu, Bistrița Năsăud): „Ne-au scris ca iobagi, dăm dări și facem slujbe cătănești, feciorii noștri vor merge până la marginea pământului să-și verse sângele, dar pentru ce? (...) Așa nu vom purta armele, ca și sfânta religie să ne-o batjocorească ofițerii imperiali?” (p. 124).

²⁶ Marin Constantin, *op. cit.*, p. 257, 312.

²⁷ *Ibidem*, p. 257, 285.

²⁸ *Ibidem*, p. 271.

(Gorj) legături cu jinarii și cu poienarii, deopotrivă. Novacii sunt menționați, de asemenea, cu nume de jinari – *Bârsan, Iordan* – socotite ca oglindind obârșia „dintr-un neam”²⁹. *Străulea* este un patronim citat și de PC (care adaugă mărturiei sale și pe cel de *Moga*), precum și de DS, cu ale sale trei exemple antroponimice de prezență a jinarilor în Novaci, și anume *Străulea, Stroe* și *Bebeșelea*³⁰.

Frecvența consemnării numelor de familie comune locuitorilor din Jina și „coloniștilor” lor este un indicator persistent al comuniunii actuale dintre satul de baștină din Mărginimea Sibiului și grupurile asociate de „Ungureni” de peste munți. „Porecla care e aicea-n Jina, e și-acolo [în Novaci și în Vaideeni]”, susține un oier jinar (BD)³¹. Onomastica devine, în aceste condiții, un reper al recunoașterii reciproce dintre „fiii satului” originar: „Se întâlnesc, oamenii, își mai povestesc: «Uite, pe mine mă cheamă așa...». «Pe mine, mă cheamă așa: [avem] același nume!»” (PC)³². Printre sătenii zilelor noastre, există conștiința clară a acestei „înrudiri” a localnicilor cu asemenea comunități – „tot neam de-aicea [din Jina]” (DP)³³ –, deși într-o aparentă regresie la nivelul noilor generații: „[Locuitorii satului Vaideeni] au neamuri aici [în Jina]! Și-ăștia de-aici, au neamuri acolo [în Vaideeni], dar tot mai puțini, că bătrânii... îs de mult, s-au cam [împușinat]... Și-ăștia tineri nu mai știu de neamuri...” (GM)³⁴.

Unul dintre bătrânii mărgineni, născut în anul 1938 (DP), observă cum – în raport cu generațiile actuale de la Jina – novăcenii „se țin ca... de-al treilea rând de oameni, înainte...”, fapt care sugerează și posibilitatea unor curente mai recente de migrație, din perioada Celui de-al Doilea Război Mondial³⁵. Cu toată această disjunctie genealogică, „tot frați suntem”, spune DS, precizând apoi că la întâlnirile cu jinarii, „novăcenii,

²⁹ *Ibidem*, p. 246.

³⁰ *Ibidem*, p. 317, 257.

³¹ *Ibidem*, p. 243.

³² *Ibidem*, p. 317.

³³ *Ibidem*, p. 246.

³⁴ *Ibidem*, p. 263.

³⁵ Acest interlocutor menționează, în mod explicit, petreceri ale jinarilor și novăcenilor ținute în perioada amintită: „asta a fost înainte, n-am prea știut eu, am fost mai tineri, atuncea... În '44... '46”. În mod similar, NM (900) are în vedere contextul în care jinarii „au plecat când au ocupat ungurii, Ardealul, aicea...” Există și o mărturie despre plecarea unor jinari la Vaideeni în anii Primului Război Mondial: „Eu cred că în timpul războiului a fost... în '17, [localnicii] au plecat tot... cumiști, au trecut cu caii peste munți, ș-apoi s-au instalat acolo [la Vaideeni]” (*Ibidem*, p. 246, 312, 250).

ne ziceau nouă, «Hai noroc, măi Ungurene!»³⁶ Cadrul acestor revederi este cel al unor petreceri sau festivaluri comune, organizate deopotrivă la Jina și Vaideeni (în principal), dar și la Novaci sau Băbeni: „Cu... serbările astea, se duc [jinarii, acolo], mai vin [și ei] pe la noi...” (NM)³⁷.

Într-adevăr, tradiția sărbătorilor muntenesti ce reunesc „neamurile” de jinari și „vlăstarele” subcarpatice ale acestora³⁸ este în mod constant evocată de sătenii mărgineni contemporani, îndeosebi sub forma ansamblului local de fluierași: „Ei [novăcenii] totdeauna, vin la festival [la Jina], ai noștri merg la festival la ei... Și-ai noștri se duceau – fluierașii: 10-20 de persoane...” (DP)³⁹. Un alt interlocutor rememorează astfel istoria veche de decenii a „echipei” de fluierași jinari din care el însuși a făcut parte în reprezentații ținute la Vaideeni, Polovragi și Băbeni: „Eu am fost în echipa de fluierași; acumă mai suntem... numai vreo 10 inși... În 1948, s-a înființat... asta, [formația] cu fluierașii; erau 40... mai mult, de fluierași, dom’le!” (DS)⁴⁰. Atmosfera emoționantă a unui asemenea „festival” desfășurat la Jina, în vara anului 2016, este viu zugrăvită de MS, o fostă *băciță*, inițiată încă din copilărie în gospodăria *văratului* de la stânele locale: „Acumă, la festivalul ăsta care s-a ținut la noi, au venit de la Vaideeni... Au venit [cei de la] Vaideeni, și pe mine mă cunosc, așa, mai mult... «Ați venit și dumneavoastră...!» (M-am dus la ei). «Da, am venit, doamnă...». Și-au umplut ochii de lacrimi... «Am venit, că noi am venit acasă! Ne lasă să cântăm, ori nu ne lasă... noi plecăm împăcați, că am fost acasă...» Și-apoi, i-au lăsat de or cântat...”⁴¹

³⁶ *Ibidem*, p. 257.

³⁷ *Ibidem*, p. 312.

³⁸ Festivalurile sau „serbările” de istorie recentă ale unor grupuri de populație românească din interiorul și din afara arcului carpatic pot fi comparate cu *nedele* organizate pe platourile Carpaților Meridionali și Orientali, ca târguri „de două țări” sau de „trei țări”, în cursul Evului Mediu, de români munteni, moldoveni și transilvăneni. Târgurile „de două țări” reuneau participanți fie din Transilvania și Țara Românească, fie din Transilvania și Moldova, în vreme ce târgurile „de trei țări” erau frecventate de țărani veniți din toate cele trei provincii istorice românești. Această participare a contribuit la omogenizarea limbii române, la păstrarea credinței ortodoxe, la conștientizarea elementelor muzicale, coregrafice și vestimentare de identitate culturală și, astfel, la formarea unei conștiințe etnice românești ce a precedat și pregătit dezvoltarea națiunii române în timpurile moderne. Cf. Gheorghită Geană, *The Carpathian Folk Fairs and the Origins of National Consciousness among Romanians*, în „Nationalities Papers”, Cambridge, vol. 34 (1), 2006, p. 91-110 (citată de la p. 94-95, 97 și 100-101).

³⁹ *Ibidem*, p. 246.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 257.

⁴¹ *Ibidem*, p. 302.

„Festivalurile” jinarilor și „fraților” lor de peste munți au un rol important în reafirmarea unor legături de lungă durată dintre locuitorii fostului sat „grăniceresc” din Mărginimea Sibiului și grupuri de săteni statorniciți în diverse așezări din *Regat*, pentru care reîntoarcerea „acasă” sau regăsirea unor rude sau vecini din trecut sunt în continuare (într-un sens etnografic) „regenerative”. Cu toate acestea, dată fiind tocmai atare diversitate, recunoașterea „ramificației” sociale în discuție ca apartenență la un „trunchi” cutumiar omogen este uneori nuanțată prin filtrul „specificității” proprii fiecărei comunități dintr-un areal cultural: „Toate le-au luat, toate obiceiurile sunt... alandala [amestecate între Jina și Vaideeni]... Îs toate de la toți! Totuși, un pic se deosebesc... Se deosebesc și aicea, că suntem în zona Sibiului: și Jina de Poiana, și Tilișca, și Săliștea... Fiecare își are ceva specific al lui, de-l cunoști: «No... ăla-i de la Săliște... Aia e Sibiulul...» Aia e... Știți, are ceva [specific]...” (MS)⁴².

Pentru o teoretizare a tradiției înrudirii transcarpatice

Datele etnografice de mai sus evidențiază, așadar, continuitatea unei *tradiții a înrudirii transcarpatice* între comunitatea sătenilor de la Jina, și o seamă de grupuri sătești din nordul Olteniei și cel al Munteniei ce recunosc o „înrădăcinare” etno-culturală în localitatea amintită din Mărginimea Sibiului. În esență, este vorba de un fapt de memorie culturală direct constitutiv pentru identitatea „ancestrală” a jinarilor, pe de o parte, și pentru condiția de „fii ai satului” ai „descendenților” lor subcarpațici, pe de alta.

Această tradiție începe cu evocarea personalității monarhice a împărătesei Maria Theresia și a inițiativei autorităților habsburgice din anul 1761 de a înființa la Jina o Companie de grăniceri (în componența Regimentului de la Orlat) și de a împroprietări cu păduri și pământuri pe acei localnici ce au acceptat înscrierea în „miliția grănicerească” și convertirea la confesiunea greco-catolică. „Actul doi” al tradiției include migrația peste munți a acelor jinari care au refuzat cele două condiții ale împroprietăririi. Un al treilea registru de informații narrative conține argumente de ordin antroponomic ale legăturilor genealogice dintre jinari și „ungureni” statorniciți în Țara Românească. În sfârșit, cel de-al patrulea adaos al mărturiilor tradiționale relevă cadrul festiv de reafirmare prin folclor al comuniunii celor două „jumătăți” de populație.

⁴² *Ibidem*.

Înțelegerea tradițiilor orale drept „mărturii despre trecut, transmise prin viu-grai de la o persoană la alta” este însoțită de încadrarea evenimentelor astfel relatate într-un trecut „relativ recent”, de „capacitatea adecvată de judecată critică” a purtătorilor acestor tradiții, precum și de „existența altor surse de informații care să permită persoanelor ce dețin această capacitate să o exercite”⁴³. Toate mărturiile citate în textul de față aparțin oralității contemporane a localității Jina, invocă fapte petrecute începând cu a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și sunt atribuite generic unor ascendenți (*moșii și strămoșii, bunici, bătrâni*), cu argumentația acestora asupra motivației sociale sau profesionale a migrației. Putem spune că reflecția etnoistorică a jinarilor are o referențialitate *împărtășită* de aceștia asupra unor „episoade” – împrumutarea, reforma grănicerească, opresiunea religioasă, migrația, înrudirea transcarpatică – recunoscute sau „consimțite” ca fiind parte a devenirii istorice locale.

Dat fiind că paternitatea mărturiilor tradiționale poate avea „un caracter individual sau de grup”, informațiile transmise de acestea trebuie raportate unei concepții locale despre „ceea ce strămoșii au spus/stabilit” și, în consecință, despre „adevărul istoric al tradițiilor”⁴⁴. În cele arătate, am căutat să reproducem mărturii ale cât mai multor săteni din Jina, spre a distinge convergența dar și variația spuselor acestora cu privire la trecutul „grăniceresc” al comunei lor, la cauzele „bejeniei” unor localnici, la conștiința înrudirii genealogice cu urmașii celor plecați și (în sfârșit) la recunoașterea în context sărbătoresc a acestei filiații. Într-adevăr, „reconstituirile” tradiției jinarilor ezită între cronologia unora din „secvențele” migrației narate (anii Primului Război Mondial? anii Celui de-al Doilea Război?), așa cum uneori viziunea locală despre unitatea expresivității etno-culturale a *ungurenilor* mărgineni poate, la rândul său, oscila.

Dintr-o perspectivă complementară, disjunția generalizată a *Ungurenilor* de la Novaci față de populația autohtonă a *Pământenilor* – amplasamentul rezidențial separat de apa râului Gilort, orientarea maritală endogamică, specializarea pastorală și casele din piatră ale transilvănenilor, cu curte închise (în contrast cu ocupația agricolă și cu casele din lut și structură deschise ale novăcenilor băștinași) – confirmă

⁴³ Jan Vansina, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, London, Routledge & Keegan Paul, 1969 [orig. 1961], p. xi, 4.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 53, 102-105.

distinctivitatea etnografică a mărginenilor sibieni „strămutați”, chiar în condițiile conviețuirii lor cu „oamenii locului”. Această „tipologie culturală” a diferenței „etno-psihologice” cunoaște o formă deosebită de expresie sub raport cutumiar, printr-un „ceremonialism” al Ungurenilor ce contrazice „ritualismul” Pământenilor. Astfel, la Ungureni, colindatul cetelor de feciori relevă funcții de inițiere coregrafică a tinerilor, asimilare a repertoriului de dans, recitare a colindelor de Crăciun; nunțile sunt fastuoase, cu o durată de trei zile, cu orații și strigături, cu rolul vornicului etc.; cât despre funeralii, ele mențin o „reprezentare ortodox-canonice a lumii de dincolo” și sunt însoțite de *versuri* ce reintegrează defunctul în genealogia neamului. Pământenii, în ceea ce-i privește, practică un colindat *ad hoc* al copiilor *pițărâi*, cu urări concise; scenariul nupțial este „difuz, cu o mai mică densitate rituală”, cu un caracter individualizat al datinilor și cu un rol important al nașului; în sfârșit, funeraliile sunt trăite prin *bocete* libere, concentrate doar pe exprimarea durerii, cu practici apotropaice împotriva *moroiilor* și o „imagerie bogată” a lumii celeilalte⁴⁵.

Rădăcinile istorice ale tradiției înruderii interregionale dintre jinari și (în acest caz) *ungurenii* din nordul Olteniei își vădesc, în acest mod, consistența atât din punct de vedere structural (prin acordul sătenilor locali asupra „elementelor” evocate și secvențialității acestora), cât și din unghiul studiului „omologării” etno-folclorice dintre „ungurenii” subcarpatici și grupurile rurale din Mărginimea Sibiului, în opoziție cu trăsăturile socio-culturale ale populațiilor de „pămâneni”. Etnologia verifică, în fond, datele științei istorice, într-un demers menit nu doar (sau nu în primul rând) să probeze istoricitatea tradițiilor populare, ci să contribuie la o cunoaștere adecvată a proceselor istorice și a ecoului acestora în memoria culturală a generațiilor mai vechi sau mai noi.

Este binecunoscut faptul că „valoarea tradiției ca izvor istoric” depinde de atenția acordată „amestecului evenimentelor sau stărilor de lucruri”, așa cum acestea sunt dezvăluite de izvoarele istoriei ca disciplină, cu „elemente de basm sau legendă” ce pot conține „câteva fărâme de adevăr”; de aceea, „o informație istorică, chiar sub formă de tradiție, nu e aproape niciodată fără teme, dacă izvoarele ei sunt autentice”⁴⁶.

⁴⁵ Vintilă Mihăilescu, Radu Răutu, *Mettre sa tente au milieu de son village. Grandeur et misère d'une ethnologie domestique*, în „Ethnologie française”, Paris, vol. XXV, 1995, p. 354-374 (citată de la p. 356-361); Vintilă Mihăilescu, *op. cit.*, p. 101.

⁴⁶ Gheorghe Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, Editura Eminescu, 1980 [orig. 1945], p. 11-13, 46.

Demonstrația lui Gheorghe Brătianu în legătură cu „posibilitatea existenței unui «Negru-Vodă», descălecător de țară”, venit din „Țara Ungurească” (mai exact, din Țara Făgărașului) în Țara Românească, la sfârșitul secolului al XIII-lea, urmează într-adevăr, „ipoteza unei emigrări, nu numai de «ungureni» așezați în satele carpatice, dar a unor elemente de conducere atrase de viața mai liberă de peste munți și izgonite de persecuția religioasă, ce a devenit pe urmă și națională (...)”. Istoricul român constată o „coincidență a datei presupuse a descălecăturii [1290] cu o *restrângere reală a drepturilor populației românești din Ardeal*, în folosul noii ordini feudale, pe care se sprijinea în acea vreme monarhia ungurească”. Într-adevăr, în anul 1292, în adunările dietei ardelen (reunind comunitățile privilegiate – *universitas* – ale sașilor și ungurilor), nobilii români au fost înlocuiți prin nobili cumani. Un context politic similar (autoritatea regalității maghiare asupra voievodatului maramureșean) ar fi generat descălecatul voievodului Bogdan în Moldova, în 1359, pe locul mărcii de graniță a statului ungar, organizată acolo cu câțiva ani mai devreme de un alt voievod maramureșean, Dragoș, împotriva atacurilor tătărești. Astfel, „aceleași cauze duc astfel în mod necesar la aceleași efecte [descălecatul], iar drumul libertății a fost, într-un caz ca și în celălalt, dincolo de trecătorile munților”⁴⁷.

Desigur, tradiția întemeierii Țării Românești și Moldovei nu poate fi echivalată cu tradiția originii sud-transilvănene a satelor subcarpatice de *Ungureni*. Între cele două istorii există o diferență cronologică de (cel puțin) trei veacuri; apoi, *descălecatul* lui Negru-Vodă și cel al lui Bogdan enunță un fapt politic, relevant pentru apariția unor configurații statale la sud și est de Carpați, în vreme ce migrația unor grupuri de săteni din Jina sau Poiana Sibiului se încadrează, într-o bună măsură, în economia și „geografia” transumanței oierilor mărgineni în Oltenia sau în Muntenia.

Cu toate acestea, și „descălecatul” lui Negru-Vodă, și migrația *ungurenilor* urmează (în mod esențial) aceeași direcție extracarpatică și, mai ales, apar ca o reacție (etnică) la abuzul politic, militar și confesional al monarhiei maghiare și, ulterior, al Imperiului Habsburgic. Și într-un caz, și în celălalt, *tradiția* – istorică sau etnografică – oglindește și reține caracteristici „înțreșute” ale cauzelor și efectelor unor mișcări de populație românească; inventarul acestor trăsături și articularea lor în circumstanțe temporale și teritoriale comparabile asigură coerența mărturiilor tradiționale și, prin aceasta, chiar veridicitatea lor.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 109-110, 119, 133-138.

LISTA INTERLOCUTORILOR CITAȚI

BD	=	Bogdănel Dumitru [născut 1953]
DP	=	Dan Pavel [născut 1938]
DS	=	Dumitru Stroe [născut 1932]
II	=	Ion Iancu [născut 1936]
IM	=	Ion Moga [născut 1935]
IP	=	Ion Pamfiloiu [născut 1936]
GM	=	Gheorghe Morariu [născut 1949]
PC	=	Pavel Cunțan [născut 1946]
MS	=	Maria Sterp [născută 1941]
NM	=	Nicolae Morariu [născut 1952]
TC	=	Toader Constantin [născut 1929]
VD	=	Vasile Dogaru [născut 1936]

IMAGINI ALE CULTURII TRADIȚIONALE DIN JINA*



Fig. 1. Indicator rutier de la Jina, din perioada Imperiului Austro-Ungar (1867-1918):
„Satul Jina, Districtul Miercurea Sibiului, Județul Sibiu”

* Imagini realizate la Muzeul Pastoral al Familiei Morariu din Jina. Foto: Marin Constantin, 2016.



Fig. 2. Ceata de fluierași a satului Jina, în 1948



Fig. 3. Oieri jinari în transhumanță

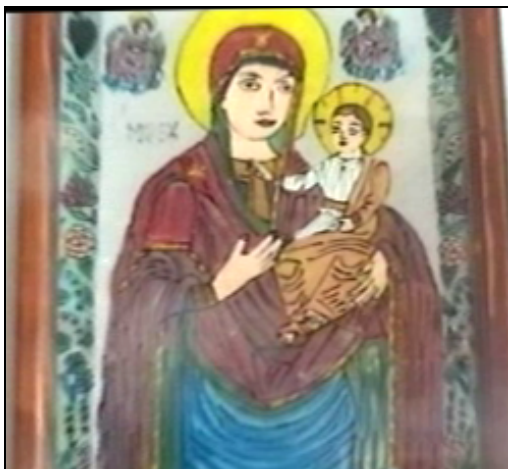


Fig. 4. Icoană pe sticlă din Jina (început de secol XX)

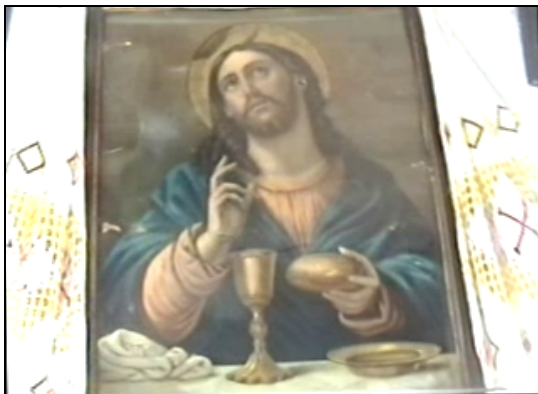


Fig. 5. Icoană pe lemn din Jina (început de secol XX)



Fig. 6. Icoană pe lemn, de sorginte catolică, din Jina (început de secol XX)



Fig. 7. Costum tradițional bărbătesc
din Jina



Fig. 8. Costum tradițional femeiesc
din Jina



Fig. 9. Cojoc tradițional femeiesc din Jina



Fig. 10. Țesături tradiționale (*toluri*) dintr-o ladă de zestre din Jina



Fig. 11. Țesătură tradițională (*peretar*) din Jina



Fig. 12. Înelitoare tradițională (*ștrai*) din Jina



Fig. 13. Ștergare și ulcioare tradiționale din Jina



Fig. 14. Ceaun ciobănesc tradițional din Jina



Fig. 15. Vârtelniță tradițională din Jina



Fig. 16. Hurdoi (hârdău) pentru depozitarea și transportarea untului



Fig. 17. Troacă din lemn și creșău pentru mărunțirea cașului ce se pune în burduf



Fig. 18. Șteand (putină mică cu capac) pentru păstrarea brânzei

THE ENIGMAS OF ETHNOGENESIS: THE ALTERNATIVE OF “TRAJANIZATION”*

Nicolae CONSTANTINESCU**

Rezumat

Cartea recentă a profesorului Ioan Taloș (Universitatea din Cluj și Universitatea din Köln), *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX*, publicată în 2021, reprezintă apogeul edificiului științific elaborat de savant în cei peste 60 de ani de activitate de cercetare în domeniul culturii (populare, orale înainte de toate). Lucrarea abordează subiectul fundamental al originii romane a poporului român și al latinității limbii române. Oricât de ademenitoare ar părea, teza lui Taloș este dificil de acceptat în primă instanță, deoarece pune accent pe *memoria milenară a satului* (subl.n.) și a locuitorilor săi, care ar fi păstrat în profunzime memoria Împăratului Traian, cuceritorul Daciei, pe care a populat-o cu compatrioți de ai săi, coloniști romani, din coabitarea acestora cu femeile dace rezultând poporul român. Este posibil ca „rezumatul” de față să nu reproducă teza lui Taloș cu fidelitate, este posibil ca aceasta să fie – de fapt, este cu siguranță – mai subtilă în esența sa, mai ales că memoria milenară a poporului nu s-a materializat în povestiri istorice, ci în amintiri despre marile construcții ale epocii lui Traian: „unele dintre tradițiile orale privind construcțiile lui Traian ne obligă să le vedem originea în Antichitatea romană și să acceptăm că au traversat Evul Mediu și au răzbătut până în zilele noastre; alte tradiții au fost create în timp, în jurul acestor construcții sau, cu alte cuvinte, construcțiile au reprezentat punctul de plecare pentru creații literar-folclorice de-a lungul celor două milenii” (p. 23). În continuare, în aceeași linie demonstrativă: „Tradiția orală (...) s-a format în mod natural, pe baza unor dovezi materiale existente: podul, drumul, valurile, fortăreața, sau poarta lui Traian...” (p. 24). „Traianizarea” (termenul pare să îi aparțină lui Taloș) vechilor daci și conștiința viitorilor locuitori (românii) care sunt cu toții „descendenții lui Traian” (aici au intervenit probabil/cu siguranță și intelectualii din Țările Române, școala, profesorii, în special în contextul pătrunderii lor în „eonul naționalităților”), toate acestea constituie argumente solide care vin în sprijinul tezei privind mitizarea împăratului Traian. „Prin urmare – concluzionează cercetătorul – Împăratul Traian este prezent în conștiința fiecărui român; împăratul este curajos, îngăduitor și blând; foarte rar îi sunt atribuite trăsături negative. El este cu adevărat strămoșul nostru”.

* English equivalent for the Romanian term *Traianizare*, used by the author of the book presented in this article to emphasize the importance of Emperor Trajan in the Romanian collective memory, following the pattern: noun (Ro. *Traian*) + suff. (Ro. *-izare*); therefore, En. *Trajanization* < noun *Trajan* + suff. *-ization*, as in *Romanization*.

** Școala Doctorală Litere, Universitatea din București – România.

Cuvinte-cheie: România, români, roman, limba latină, împăratul Traian, „traianizare”, memorie colectivă, mitul etnogenezei.

Keywords: Romania, Romanians, Roman, Latin language, Emperor Trajan, “Trajanization”, collective memory, myth of ethnogenesis.

With each of his books, Ion Taloş, *Privatdozent* and professor at the University of Cologne (since 1985), former researcher at the Institute of Linguistics in Cluj, then visiting professor of the Faculty of European Studies within Babeş-Bolyai University in Cluj-Napoca, is a delight for his readers’ hearts and minds. Born in Prodăneşti – Sălaj, in 1934, educated at the University of Cluj, folklorist, ethnologist, anthropologist, culturologist, comparatist of international renown, Ion Taloş devotedly served the Romanian culture and science, to whose matrix he remained closely linked, “from youth to old age”, although, now at a venerable age, the professor shows an enviable spiritual youth, despite the blows of life which have not bypassed him lately (he notes discreetly on the guard page of the volume under discussion: “In memory of the day of January 18, 1964, *when Ion-Florin was born and «when I believed heaven was a place on earth»*”, recalling the birth of the much loved son, who bore as baptismal name the names of his inconsolable parents (Ion and Florica), leaving, too early, “from the world with longing to the one without longing”).

The study *Împăratul Traian şi conştiinţa romanităţii românilor. Cultură orală şi scrisă din secolele XV-XX* [*Emperor Trajan and the Consciousness of the Romanity of the Romanians. Oral and Written Culture from the 15th-20th Centuries*] (2021)¹ is the shining dome of the scientific edifice elaborated by Ion Taloş in over 60 years of intense research activity in the field of culture (popular, oral first of all), if we take 1960 as the debut year (*Pe urmele poetei populare Veronica Găbudean* [*In the footsteps of the folk poet Veronica Găbudean*], “Revista de folclor”, 5, 1960), as specified in the “Bibliography” of *Romania Occidentalis/Romania Orientalis. Volum omagial dedicat prof. univ. dr. Ion Taloş* [*Romania Occidentalis/Romania Orientalis. Homage volume dedicated to*

¹ Ion Taloş, *Împăratul Traian şi conştiinţa romanităţii românilor. Cultura orală şi scrisă din secolele XV-XX*. Preface by Ioan-Aurel Pop. With an annex by Ion Taloş and Petre Florea, Cluj-Napoca, Şcoala Ardeleană Publishing House, 2021, 426 p + Illustrations.

Ph.D. Ion Taloş, Professor] (The Foundation for European Studies Publishing House, Mega Publishing House, 2009, p. 17-31), which records, in the section “Monographs”, eight titles, in “Studies and articles”, 128 titles, in “Editions and translations”, ten titles, to which must be added other remarkable achievements of the great scientist published afterwards – *Omul şi leul. Studiu de antropologie culturală* [*The man and the lion. Study of cultural anthropology*], Romanian Academy Publishing House, 2013, and *Folclor spaniol/sefard în România. File de istorie culturală* [*Spanish/Sephardic folklore in Romania. Pages of cultural history*], Hasefer Publishing House, 2017. An *Opera*, as it can be seen, of large sizes and of great depths, which made Ion Muşlea, one of the first mentors of the great folklorist/ ethnologist/ anthropologist/ culturologist of later, to foresee, based on the studies published until then (1965) that “Ion Taloş will soon be an important name in the Romanian folklore”. A prediction that indeed came true!

As I have said on the many occasions when I wrote about the exemplary work of our great contemporary, Ion Taloş is the follower of *the well-done thing*, of *the definitive*, as shown by his incomparable monographs about fundamental themes of the Romanian folklore – *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european* [*Manole the Craftsman. Contribution to the study of an European folklore theme*], I, Minerva Publishing House, 1973; *Corpusul variantelor româneşti* [*Corpora of Romanian variants*], 1997; *Cununia fraţilor şi Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc şi universal* [*The Wedding of siblings and the Wedding of the Sun. The thwarted incest in worldwide and Romanian folklore*], 2004; *The man and the lion. Study of cultural anthropology*, 2013², anticipated by a

² See my notes for each of these: Nicolae Constantinescu, *Ion Taloş*, „*Meşterul Manole*”, in „*Scânteia*”, year XLIII, no. 9766, 1974, republished in *Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie*, Repere ale cercetării (1967-2007), volume edited by C. N. C. P. C. T., Collection „*Anotimpuri culturale*” 5, 2008, p. 173-174; Idem, *Un alt „Meşterul Manole*”, in „*Adevărul literar şi artistic*”, no. 458, March 2, 1999, republished in *Citite de mine...*, p. 175-180; Idem, *Ion Taloş*, „*Meşterul Manole*”. *Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, II. *Corpusul variantelor româneşti*, 1997, in „*Limbă şi literatură*”. Philological Sciences Society of Romania, vol. III-IV, 1998, p. 132-135; Idem, *Ion Taloş*, *Omul şi Leul. Studiu de antropologie culturală*, in „*Limbă şi literatură*”. Philological Sciences Society of Romania, vol. I-II, 2017, p. 111-114.

communication at the Romanian Academy, *Lupta voinicului cu leul. Mit și inițiere în folclorul românesc* [*The fight of the brave man with the lion. Myth and initiation in Romanian folklore*], 2007, to which is added a well-documented essay on *Spanish/Sephardic Folklore in Romania. Pages of Cultural History*, 2017, mentioned above.

With the volume *Emperor Trajan...*, Ion Taloș emerges, somewhat, from the comfort sphere of the Romanian folklore comparative studies, in the traditional line, on the paths masterfully illustrated, for example, by Petru Caraman with *Colindatul la români, slavi și la alte popoare* [*Carolling at Romanians, Slavs and other people*] (1933 in Polish, 1983 in Romanian), or by Adrian Fochi with *Femeia lui Potiphar (K2111). Cercetare comparată de folclor și literatură* [*Potiphar's Woman (K2111). Comparative research of folklore and literature*] (1982), engaging in a close field, that of cultural studies, associating more hastily to historians, linguists and Romanians who wanted for centuries to put an end to the issue, which is otherwise clear to most of us, of the Roman origin of the Romanian people and of the Latinity of the language spoken by them. For many historians, culturologists, linguists, the problem has been solved, the evidence is obvious, the words of the chronicler having the merits of an undeniable truth: "... they all descend from Rome".

However, what is at stake is not only to reaffirm such a truth, but also to contradict a point of view reiterated by some of the old, but also recent historians, such as Lucian Boia, who "explicitly deny the existence of the Roman conscience of the Romanians", defending the thesis "on the primacy of some Western intellectuals in establishing our belonging to Romanity" (p. 21-22). The one who joins Ion Taloș, in fact he precedes and supports him, is an authoritative historian, the president of the Romanian Academy, Ioan-Aurel Pop, who rejects the opinion of another great scientist, the historian Constantin Daicoviciu, who claimed that "the Romanian elites learned about our Latin origin from the Italian humanists", and more recently certain "experts" [my quotation marks] (among which, in the latter years, Professor Lucian Boia) have concluded that our Dacian-Roman origin is a literate myth, planned by nationalist historians of the Modern and Contemporary Age" (Ion-Aurel Pop).

Taloș' thesis, as seductive as it is, is difficult to accept, at first glance, because it emphasizes *the millenary memory of the village* [my italics] and of its inhabitants, who would have kept in its depths the memory of Emperor Trajan, the conqueror of Dacia, which he populated with his countrymen, the Roman colonists, whose mixture, cohabitation with the Dacian women led to the Romanian people. Perhaps our "summary" does not faithfully reproduce Taloș' thesis, perhaps – certainly – it is more subtle in its essence, especially when the millenary memory of the people did not materialize in historical stories, but in memories about the great constructions of the Trajan era: "some of the oral traditions regarding the Trajan constructions force us to see their origins in the Roman Antiquity and to accept that they crossed the Middle Ages and reached to this day; other traditions were created over time, around these constructions or, in other words, the constructions constituted the point of departure for literary-folkloric creations throughout the two millennia" (p. 23). And, further, on the same thread of the demonstration: "The oral tradition (...) was formed naturally, based on the existing material evidence: the bridge, the road, the *valla*, the fortresses, or Trajan's gate..." (p. 24).

With the ability and consistency of a true scientist, Ion Taloș gathers and combines historical, linguistic, widely cultural information to configure the context that could have attributed Trajan the Emperor and conqueror of Dacia, the mythical insignia of a founder, crossing the centuries, miraculously preserved in the memory of his great-great-great-grandchildren from the Danube and the Carpathians; the archival documents confirm that "it is spoken about Trajan in any peasant hut", as it results from the answers to the four questionnaires put into circulation by Al. I. Odobescu (1871), B. P. Hasdeu (1884-1885), Nicolae Densușianu (1893, 1895), Ion Mușlea (1934). "Even if the four questionnaires pursued specific purposes and, with the exception of the Densușianu's *Questionnaire*, they referred only indirectly to Trajan, they brought a very valuable folkloric material regarding the oral tradition on the great emperor, material that has not yet been sufficiently valued" (p. 54).

Factual history does not ignore (nor would it have anyway) Trajan's opponent, King Decebalus, also endowed with legendary features, the two forming an inseparable couple in the historical stories filled with mythological motifs. Despite the relatively limited presence, in time, of Trajan, as a natural person, on the old Dacia's land, the material sources leave room for an ample process of "Trajanization of the Dacian land": "The collective memory kept memories regarding Trajan's *bridge* over the Danube, the *Pratum* where the victory over Decebalus was celebrated, the *Romans' Gate*, Trajan's *Table*, Trajan's *fortresses, roads and valla* and other less important places" (p. 109). If for Trajan's bridge in Turnu Severin there is concrete, archaeological proof of its piers, for Trajan's *Pratum* the researcher makes a historical and linguistic investigation of great amplitude, inventorying the word in different contexts and subduing opinions about the origin and instances when used.

The same thoroughness is used to record and comment on other material and linguistic vestiges, such as "Trajan's roads on the ground" or "Roman roads", but also "Trajan's road on the celestial vault", this as proof of the fact that "The Romanians from all regions of the country have projected parts of the Trajanized landscape in the sky, giving the star new meanings of historical coloratura, along with the biblical and astronomical ones" (p. 147), so that, according to the Answers to Hasdeu's *Linguistic Questionnaire*, the Milky Way becomes "the Way of the Slaves" in over 300 localities, "the Trojan's Way or Road" in 47 localities (and here we must emphasize the linguistic debate regarding "Traian" and the doublet "Trojan" that circulates unhindered in the oral/written formulations of the name), and "the Way of the Blinds" in 40 of the localities investigated on the basis of the linguistic questionnaire" (Idem).

In the monumental construction that Professor Ion Talos raises in support of the thesis on the myth of Romanians' ethnogenesis, which has Emperor Trajan in its centre, the scientist brings arguments from all areas of culture, oral and written, taking into consideration aspects less or not at all retained from the real or

imaginary biography of the Roman Emperor, among which his “eroticism”, which he identifies with the “dew lord”, from a Romanian folk story studied in detail by Petre Florea (collaborator for the monograph about Trajan, 2021). “Therefore, in the folklore of south-west Romania takes place the overlapping of the legends of the mythical emperor, the Lord of Dew, with those of the real one, emperor Trajan” (p. 174).

In the same context, this time challenging its quality as an ethnogenesis myth, the opinion of G. Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [History of Romanian Literature from its origins to the present], 1941) regarding the four “fundamental” myths that “were and are still nourished with increasing fervour, constituting the mythological starting points of any national writer” is brought into question, among which “the first myth is Trajan and Dochia symbolizing the very constitution of the Romanian people”. “Asachi – writes the eminent literary critic and historian – spread the story of Dochia, Decebalus’ daughter, pursued by Trajan and transformed into a rock by Zamolxes, at her request, to get rid of the pursuer”. The paragraph dedicated to the analysis of Asachi’s poem ends with a disconcerting phrase, from a terminological point of view, but not meaningless: “If this form of the *fairy tale* were not only a resounding of the *legend* of Asachi and yet the *myth* has taken consistency and rules the consciences” (Călinescu, *op. cit.*)”

“Trajanization” (the term seems to belong to Taloş) of the old Dacians and the consciousness of the later inhabitants (the Romanians) that all are “the descendants of Trajan” (perhaps/surely here intervened also the scholarly strata of the Romanian Principalities, the school, the teachers, especially in the context of their entry into the “aeon of nationalities”) are solid arguments in support of the thesis regarding the mythization of the emperor. “Therefore – concludes the researcher – Emperor Trajan is present in the consciousness of any Romanian; he is valiant, merciful, and kind; only very rarely are negative attributes of him revealed. He’s our true ancestor”.

I am tempted to end this brief commentary on the latest writing of the humanist scholar Ion Taloş with the maxim/sentence of Ovid's *Heroides*, *Finis coronat opus*, with the meaning “the end crowns the work”, my thought going towards a coronation, through this study, of a brilliant work, unparalleled in the Romanian culture of the 20th century and the beginning of the 21st century.

O CERCETARE MODERNĂ A CÂNTECELOR PROPRIU-ZISE DIN MOLDOVA

Iordan DATCU*

Valoroasa și bogata Arhivă de Folclor a Moldovei și Bucovinei ni se revelă încă o dată, la cei cincizeci de ani de la înființare, printr-o nouă carte, semnată de doi eminente reprezentanți ai ei, Silvia Ciubotaru și Ion H. Ciubotaru, *Cântece propriu-zise din Moldova* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2021, 460 p. + C.D). O carte densă, care are toate componentele necesare ilustrării temei pe care și-a ales-o. Cuvântul înainte precizează de ce a fost preferată sintagma cântece „propriu-zise” celei de „cântece lirice”: „Este mai riguroasă, în sensul că elimină ambiguitățile generate de prezența sporadică a unor elemente epice și, în plus, evită *pleonasmul*, chiar dacă acesta este cunoscut și acceptat tacit de toată lumea” (p. 5).

Corpusul de 704 texte, culese, în ultimele decenii ale secolului XX, de Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, Lucia Cîreș, Lucia Berdan, Constanța Buzatu, Viorel Bârleanu și Florin Bucescu, precum și de universitarii Mircea Fotea, Larisa Agapie și Ștefan Popa, de la 280 de subiecți, din 185 de localități din județele Neamț, Bacău, Suceava, Botoșani, Vaslui, Vrancea, Iași și Galați, reprezintă secțiunile: de dragoste și dor, de necaz și supărare, de înstrăinare, de cătănie și război, de haiducie, de natură, meditative, satirice și de petrecere.

Înainte corpusului de texte, cei doi autori au alcătuit un excurs bibliografic, care punctează contribuția adusă la cunoașterea cântecului propriu-zis de cronicari, de Dimitrie Cantemir, de primii cântăreți populari, de manuscrisele din secolele XVIII-XIX, de Moses Gaster, de epoca pașoptistă, de Vasile Alecsandri, de bucovinenii Carol Miculi, Manuil Isopescu și I. G. Sbiera, de Mihai Eminescu, de corpusul B. P. Hasdeu și de corpusul Nicolae Densușianu, de colecțiile Mihail Canianu, Elena D. O. Sevastos, de publicații ca „Șezătoarea” și „Ion Creangă”, de colecția coordonată de Gr. G. Tocilescu, de corpusurile zonale (Elena Niculiță-Voronca, Mathias Friedwagner, Al. Vasiliu), de alți colecționari, ca Tudor Pamfile, M. Costăchescu,

* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Petru Caraman, de unele periodice interbelice, de culegerile din stânga Prutului (Gh. V. Madan, Dimitrie Balaure), de contribuția Școlii Sociologice prin Constantin Brăiloiu, P. V. Ștefănuță ș.a., de culegerile postbelice (1945-1964), de unele colecții instituționalizate și de culegerile și tipologiile din Republica Moldova.

Pentru a sublinia bogăția tematică a cântecelor propriu-zise, autorii au scris un substanțial capitol în care definesc „câteva teme favorite, unele de o arhaicitate vădită” (p. 83): Deus otiosus, Soarta și norocul, Pe urmele dorului, Cucul, pasăre sfântă, Flora și omul, Casa din pădure, Ritual și magie, Formula adynaton, Blestemul, Urâtul, Fata rău-măritată, Darul cântării, Mesaje astrale, Lecții de înțelepciune. Aceeași sensibilitate și același dar al definirii precise arată autorii și în capitolul *Particularități stilistice*.

Cu același interes citim capitolul *Subiecți reprezentativi*, despre 60 din totalul de 280 de interpreți înregistrați de-a lungul mai multor ani, în care au fost în atenția cercetătorilor aspecte precum: modul de viață al acestora, mediul înconjurător, muncile specifice, repertoriul, legătura cu generațiile anterioare, prilejurile de cântare. Unii dintre cei ascultați și înregistrați cu mijloace moderne erau deja intrați în legendă, ca Maria I. Surupat, din Sadova, înregistrată, succesiv, de Constantin Brăiloiu, Tiberiu Alexandru, Eugenia Cernea ș.a., sau Sidor Andronicescu, din Fundu Moldovei, plâsmuitor de viori și fluiere. Sunt portrete ale unor interpreți individuali, dar și ale unor grupuri, ca acela al lăutarilor din Dulcești – Neamț, sau al grupului de cântărețe din satul Ferăstrău, comuna Oituz, județul Bacău, despre acestea menționându-se „că nu existau cântece vechi în zonă, pe care acele minunate interprete să nu le cunoască” (p. 188) Din toate portretele subiecților reprezentativi, se degajă ideea că există o legătură organică între cântec și viața interpretului. Elena Gh. Fădur, taciturna din Frătăuții Noi, văduvă, soțul neîntorcându-i-se de pe front, nu putea cânta altceva decât cântece ca acestea:

„Vaduvia-i giug di-aramî,
Trag într-însu fără samî
Vaduvia-i giug di cer,
Trag într-însu până pchier”.

sau:

„Mândrî-i lumea cui i-i dragî,
Mnie mni-i cerneali neagrî,
Mândrî-i lumea cui i-i bini,
Mnie mni-i negru tăciuni”

(p. 173).

Un CD cu 32 de melodii adaugă și el o notă prețioasă la o carte care prin toate componentele ei este una de referință.

ÎN VIE LA NEGRUPUNTE RĂZBOI, MEMORIE, FOLCLOR

Lucian-Valeriu LEFTER*

Abstract

On the occasion of the centenary of King Ferdinand and Queen Mary's coronation in Alba-Iulia, on October, 15, 1922, following the Great Union of 1918 which placed Romania within the borders of nowadays (except for Bessarabia and Northern Bukovina, provinces lost in 1944), we are bringing to light the testimonies of those who participated during the First World War in the battles of Mărășești and Oituz, in the summer of 1917, recorded and preserved in the folklore archive. At the same time, the impact of the war on the collective consciousness determined the creation of songs which evoke war stories. The soldier's song, known as "The song of the one dying on the front", which evokes the soldier who fought both in the Balkans, in 1877, and in the Carpathians, in 1916, represents the leitmotif of these lament songs, folk and erudite creations with powerful patriotic accents. The most popular songs of the kind date back to the First World War. The battles of the Second World War were evoked in folk songs, such as the battles on the Dniester, of Odessa or Stalingrad, but failed to be published and were subject to the ideological censorship of the Communist regime, still being preserved in the collections and the recordings of the folklore archive.

Keywords: First World War, oral history, battles of Mărășești, war songs.

Cuvinte-cheie: Primul Război Mondial, istorie orală, luptele de la Mărășești, cântece de război.

În istoriografie, bătălia de la Mărășești este considerată cea mai mare de pe frontul românesc în timpul Primului Război Mondial, fiind desfășurată vreme de 14 zile, între 24 iulie/6 august – 6/19 august 1917, rezultat al puternicei ofensive a celor 12 divizii germano-austro-ungare conduse de generalul August von Mackensen, pentru scoaterea României din război. Armata Română, în colaborare cu câteva divizii rusești, condusă inițial de generalul Constantin Christescu, apoi de Eremia Grigorescu, a dus cele mai grele lupte pe platoul Muncelului (2/15 – 5/18 august 1917) și lângă pădurea de la Răzoare (6/19 august 1917), unde a căzut întreaga companie de mitraliere a căpitanului Grigore Ignat, în lupta

* Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Vaslui – România.

pentru apărarea cotei 100. Românii au pierdut 450 de ofițeri și 21.000 de soldați, morți, răniți și dispăruți, dintre care doar la Răzoare 114 ofițeri și 4800 de soldați, din diviziile 9, 10 și 13. Cel mai primejdios sector al frontului a fost în satul Mărășești, supus unui bombardament puternic, reperatele luptelor au fost fabrica de zahăr și viile lui Negropontes, cu lanurile de porumb netăiate, care au permis militarilor germani să se strecoare peste liniile de apărare românești.

La acea vreme, Mărășești era „un sat cu case mici, ascunse printre copaci. În marginea satului, trei clădiri mai mari: o gară, o fabrică și un castel”¹, care era casa lui George Ulise Negropontes². De atunci, Mărășești devine însă „simbolul mândriei și dorului de neatârnamare al unei țări întregi, iar numele lui, purtat de ecoul tunurilor, străbătea acum lumea ca imnul eroic al vitejiei românești”³. Linia frontului căpătase forma unui unghi obtuz, între înălțimile Muncelului, în Munții Vrancei, și Valea Siretului, apoi de la Cosmești de-a lungul Siretului.

Și momentul bătăliei din satul Doaga, din 7 august 1917, a rămas între cele care au marcat amintirea foștilor luptători, acolo confruntându-se militarii Diviziei 76 germane cu cei ai Regimentului românesc 32 Mircea. În acea zi, căldura era înăbușitoare, iar „razele soarelui de august dogoresc pe luptători. Șiroaie de sudoare brăzdează fețele înnegrite. Gazele lacrimogene orbesc vederea și îneacă respirația. Soldații români leapădă bluzele și azvârlă căștile de metal. În cămași, cu mânecile suflecate și cu capetele goale, ei se reped la contraatacurile cu baioneta. Germanii rămân surprinși la neașteptata apariție: veterani, care au luptat în colonii, lămuresc pe camarazi că au fost atacați de soldați africani...”⁴ În luptele de după-amiază, Regimentul 8 Buzău și un batalion al Regimentului 3 Vânători au suferit pierderi semnificative în confruntarea cu Divizia 216 germană, iar seara, pe întuneric, românii au fost luați prin surprindere de o coloană germană care s-a apropiat nevăzută printr-un câmp de porumb,

¹ Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1919*, vol. II. Text ales și stabilit de Constantin Kirițescu, Mircea N. Popa și Lucia Popa. Prefață și note de Mircea N. Popa, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 120.

² George Ulise Negropontes (1871-1945), mare proprietar funciar, pe moșia căruia, la Mărășești, mai ales în vie, s-au dus cele mai grele lupte în vara anului 1917; primar al localității Mărășești, în 1920 a dăruit terenul pe care s-a construit Mausoleul, finalizat în 1938, unde mai târziu au fost adăpostite osemintele soldaților morți în lupte, printre care și cei care fuseseră înmormântați în via sa.

³ Constantin Kirițescu, *op. cit.*, p. 120-121.

⁴ *Ibidem*, p. 92.

urmând o „luptă sălbatică, corp la corp”⁵. Între acei luptători s-a aflat și Vasile Bratu, din Barcea, județul Galați, care mai trăia în 1977, la cei 92 de ani povestind cele întâmplate acolo.

În a treia bătălie de la Oituz (26 iulie/8 august – 9/22 august 1917), contraofensiva germano-austro-ungară a urmărit străpungerea munților și a frontului pe Valea Trotușului, cele mai dramatice lupte fiind duse la Cireșoaia (30 iulie/12 august 1917), și pe dealul Coșna (7/20 – 9/22 august 1917). Un moment al acestor lupte a rămas întipărit în memoria lui Iancu Mazilu, din Hălăucești, județul Iași, care avea 92 de ani în 1979, atunci când povestea grozăviile trăite pe front.

Și în acest caz, al cântecelor de cătanie și război, „poezia populară e cunoscută sau e și culeasă din propria ei circulație orală colectivă, în timp ce, într-o oarecare măsură, această lirică ostășească postbelică e cunoscută direct sau indirect chiar de la autorii ei fie pe cale orală, fie pe calea manuscriselor acestor autori”; deși nu este anonimă, „ca și cea cultă, orice poezie populară, la originea ei, a avut un singur autor. Dacă acea poezie a devenit populară, aceasta nu se datorește faptului că autorul ei a rămas necunoscut, ci faptului că ea a fost însușită de colectivitate”, pentru că o poezie este populară „de vreme ce exprimă un sentiment ce poate fi al oricui”⁶.

În mod concret, fie că era vorba despre Regimentul 2 Roșiori, ori despre Regimentul 3 Vânători, acestea au întruchipat în folclor simbolul ostașului român. Intrarea României în Marele Război, în noaptea de 14/27 spre 15/28 august, este legată de sărbătoarea „Sântămăria Mare”, percepută ca un moment simbolic în lumea satului, consecință a declarației de război contra Austro-Ungariei decisă în Consiliul de Coroană din 14/27 august 1916. Momente și personaje din Primul Război Mondial au marcat mentalitatea publică: intrarea României în război („De Sântămăria Mare/ S-o stârnit mobilizare”), luptele din Transilvania („Urcă trenul spre Ardeal”, „Pe drumul de la Orhie”, „Cât îi Horeiul de mare”). Momentul ocupării Budapestei, în 1919, pentru înlăturarea guvernului lui Bela Kun, a fost surprins în versuri de cântec („Lungă-i lată Dunărea”). Imaginea luminoasă este întruchipată de Regina Maria, „blânda doamnă a țării”, care a rămas în folclor asemuită „zânei din povești”, reprezentată ca o protectoare a ostașilor, deși versurile cântecului amintesc pe bătrâna regină Elisabeta.

⁵ *Ibidem*, p. 93.

⁶ *Ibidem*, p. 225-226.

Și luptele purtate în podgoria lui Negropontes, la Mărășești, au fost reflectate în cântecele populare⁷ închinat Marelui Război, precum în cel înregistrat la Tunsești – Bogdănița, județul Vaslui, în 1975⁸:

„Într-o zi de sărbătoare	Și-am luptat cu sânge rece
La Sântămăria Mare	Luptele din Mărășești,
S-o stârnit mobilizare/ .../	Luptele cele mai grele
Tocmai de Vinerea Mare (sic!),	Luptele din Mărășești.
Vine ordin de plecare.	În vie la Negruponte
La vagoane ne-a-mbarcat,	Mergea sângele ca gărla,
La Bârlad ne-a debarcat.	Dar pădurea din Mărășești
Acolo când am ajuns	Rătezată de ghiulele,
Și pe loc ne-a refăcut,	De ghiulele ungurești.
Iar pe front când ne-a băgat	Vine gloanțele ca ploaia
Tocmai linia întâi.	Și ghiulele cu droaia”.

Sau despre luptele de la Cireșoaia, pe frontul de la Oituz, în cântecul înregistrat la Fântânele – Focuri, județul Iași, în 1979⁹, de la un fost soldat, care-l auzise însă în vremea Celui de-al Doilea Război Mondial, în campania de peste Nistru, în 1941, versurile cântecului adaptându-se epocii:

„La Cireșoaia	Ce se duc la București.
Curg cartușele ca ploaia	Lăsați case dărâmate,
Și obuzele ca vântu’	Fete mari nemăritate.
De se zguduia pământu’.	Și a trimes Regina carte
Ia uită-te mai la vale	Să nu se poarte rochii albe.
Cum trec cârduri de cocoare.	Să se poarte numai negre
Acele nu sunt cocoare	Că-i țara plină de jăle,
Acele sunt avioane,	Nici în degețel ine
Avioane rusești	Că-i țara plină de jăle”.

⁷ Din păcate, textele poetice culese de pe teren sunt piese folclorice corupte, iar unul (cel de la Isăia – Răducăneni) este o creație de autor.

⁸ Fonoteca Arhivei de Folclor „Vasile Adăscăliței” (Fonoteca AFVA), banda 61, inf. Ion Ciuraru – 80 de ani, înreg. Silvia Chiper, 28 aprilie 1975; alte variante: „La vie la Negruponte/ Unde-a fost luptele crunte”, banda 72, inf. Ion Iordache – 73 de ani, Negrulești, județul Vrancea, înreg. Silvia Chiper, decembrie 1975; „Luptele la Mărășești/ Ți-era groază să privești”, banda 13, inf. Pavel Drăgușanu – 84 de ani, Odaia Bursucani, județul Vaslui, înreg. Donița Munteanu, 1972; ș.a.

⁹ Idem, banda 279, inf. Costache Luchian – 79 de ani, înreg. Teodor Moraru, 24 noiembrie 1979.

Cântecul soldatului, roșior¹⁰ sau vânător, cunoscut drept „Cântecul aceluia ce moare pe front”¹¹, ce evocă pe ostașul care a luptat atât în Balcani, la 1877, cât și în Carpați, la 1916, reprezintă laitmotivul acestor cântece de jale, creații folclorice și livrești cu puternice accente patriotice. Cele mai cunoscute cântece de acest fel sunt din vremea Primului Război Mondial¹².

Și luptele Celui de-al Doilea Război Mondial au fost evocate în cântece populare, precum luptele de pe Nistru, de la Odesa, din Crimeea sau de la Stalingrad; acestea au rămas în afara circuitului publicistic, fiind supuse cenzurii ideologice a regimului comunist, însă au fost păstrate în culegerile și înregistrările arhivei de folclor¹³. Între acestea se află și plugușoare sau urături de Anul Nou, care evocă războiul în versuri asemănătoare cântecelor¹⁴.

Acum, la împlinirea unui secol de la Încoronarea Regelui Ferdinand și a Reginei Maria la Alba-Iulia, realizată la 15 octombrie 1922, se cuvine să ne reamintim de cei care au luptat și căzut în Marele Război (1916-1919), datorită cărora România se află în hotarele de astăzi.

¹⁰ Idem, „Măi soldate roșior” sau Cântecul Roșiorului, banda 229, inf. Vasile Radu, Iana, județul Vaslui, înreg. Silvia și Dan Răvaru, 18 august 1977; „Soldat de la roșiori”, banda 171, inf. Zoița Obreja – 57 de ani, Ruși – Puiești, județul Vaslui, înreg. Dan și Silvia Răvaru, 3 mai 1977; ș.a.

¹¹ Constantin Răileanu, *Drame și traume ale Marelui Război în memorii sonore românești*, în „Revista Bibliotecii Academiei Române”, an 3, nr. 1, 2018, p. 130; studiul are în vedere un caiet de cântece culese de Maria Răileanu, în anii 1976-1996, în satul Chișcăreni, județul Iași.

¹² Vezi, de pildă, C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, I, *Cântece și descântece ale poporului*. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu, București, Editura Minerva, 1986, p. 430-450.

¹³ Fonoteca AFVA: „Nistrule, pe malul tău/ Crește iarbă și dudău” și „Floricea flori mașcat/ Toți tinerii vin din sat”, banda 70, inf. Tudora Ifrim – 59 de ani, Puiești, județul Vaslui, înreg. Silvia și Dan Răvaru, 1976; „Toți băiații vin în sat/ De la Don și Stalingrad” și „Munții ’nalții din Crimeea/ Curgeau gloanțele ca ploaia”, banda 93, inf. Artemisia Horga – 41 de ani, Berchișești, județul Suceava, înreg. Lucia Berdan, Vasile Tataru, 27 iulie 1969; „Foaie verde măr dostat/ Toți băieții vin în sat”, banda 15, Vișoara – Alexandru cel Bun, județul Neamț, înreg. Vasile Adăscăliței, Lina Bratu, Adriana Răileanu, 6 august 1968; ș.a.

¹⁴ Idem, banda 51, inf. Ion Spiridon – 55 de ani, Copalău, județul Botoșani, înreg. Cornel Ninu, Maria Iftinuț, 13 septembrie 1968; banda 53, inf. Elena Butnaru – 10 ani, Cârniceni – Țigănași, județul Iași, înreg. Mircea Fotea ș.a., 1 noiembrie 1973; banda 141, inf. Nicu Gh. Dumitru – 38 de ani, Hărmanești, județul Iași, înreg. Dumitru Atanasiu, Rodica Șuiu, Elena Simionovici, 28 decembrie 1967; ș.a.

ANEXE

Băieți, luptați pân' ați muri toți...**Text cules din comuna Barcea, județul Galați¹⁵**

Am fost iute din cale-afară. Am zburat, când au intrat nemții pe pod, la Mărășești. Au ajuns la jumătatea podului și când a strigat generalul Grigoriu¹⁶ din gară, la Cozmești: Băieți, luptați pân' ați muri toți, că dacă scăpăm nemții pe pod, nu mai este România! (...)

Era [Regimentul] 3 Vânători la baie, și-a ieșit cu centurionul pe ei și sacul cu cartușe în gât, baina¹⁷ pusă, și-n piele cum i-a făcut mă-sa, cum a ieșit de la baie. Și-o grupă trăgea, una înainta. Erau, pe cât era podul de lat, erau patru grupe. O grupă trăgea, una nu, o grupă iar trăgea și una nu. Când ceea grupă făcea asaltul, cealaltă grupă iar făcea asaltul ... Și-am avut zile, și-am scăpat. Da' așa, iute! Că nu dacă ai făcut asaltul, te scoli și mergi oleacă! Când ai sărit, jap cu burta de pământ, jap, jap, puteai să faci, o sută de arme n-aveau timp să te ia la ochi! Când era purcoiul de nemți de trei metri, și la noi tot așa, morți, unul peste altul, săreau și fugeau. Cică mai erau morți! Da' mai era de vorbit? Păi au murit trei părți și a rămas o parte! Este dat în toate cărțile, că lupta de la Mărășești... Este făcută acolo mănăstire¹⁸, unde sânt oasele eroilor! Toți acolo! Iacă-tă! Pământul acela-i stropit cu sânge de român! Da! N-a mai fost luptă de aceea, de când lumea și pământul! Se va cufunda pământul și luptă de asta nu mai este ca acolo. Să ajungi mata la baina¹⁷? ... Mergeai și băgai baina-n om! Nu mai aveai cum! Și-n pielea goală! Nu mai aveai haine pe tine. Cum ai ieșit de la baie! ... Ea [armata germană] a venit pe șapte linii. Ea a avut 13 divizii de nemți și noi, de români, numai trei divizii. Și nu ne-a putut rupe frontul. Atâta de pericol ce-a fost! ... Am luptat tare, luptă ca aceea n-a mai fost!

¹⁵ Idem, banda 163, inf. Vasile Bratu – 92 de ani, Barcea, județul Galați, înreg. Mariana Brăescu, 19 februarie 1977.

¹⁶ Eremia Grigorescu (1863-1919), general al Armatei Române, comandant al Diviziei 15 Infanterie (1916-1917), distins în prima și a doua bătălie de la Oituz, decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul”, clasa III, comandant al Corpului II Armată (1917) și al Corpului IV Armată (1917-1918), distins cu Ordinul „Mihai Viteazul”, clasa II, alături de generalii Constantin Prezan, Alexandru Averescu și Gheorghe Mărdărescu, pentru modul cum a condus Armata 1 în bătălia de la Mărășești, în vara anului 1917.

¹⁷ Baionetă.

¹⁸ De fapt: Mausoleul.

Am fost și în Dobrogea. Am făcut trei luni de zile tranșee. Și când s-a sunat mobilizarea noi eram acolo. Și ne-am rugat la Dumnezeu, am făcut cruce să ne ajute Dumnezeu, să mă iert cu părinții acasă. Și m-a ajutat Dumnezeu, am scăpat și de-acolo. Noi ne-așteptam să vie inamicul de-aici. Și așa am avut un general, Aslan¹⁹, care ne-a dat masa, am făcut armele piramide, am făcut trei pași înapoi. Și când să scoatem pâinea și ce-am avut noi provizii în sac, ne-am trezit cu cavaleria în spatele nostru. S-a dus locotenentul nostru, comandantul de companie, să dea mâna cu ai lor. Și i-a dat cu dreapta, cu sabia, a tăiet gâtul locotenentului jos. Și atunci, când a chicat capul locotenentului jos, eu, cu unul din Matca, am plecat în fugă și-am intrat cam cum îi de-aici pân' la 100 de metri. Era acolo niște tufari, un fel de pădure. Ne-am ascuns în pădurea aceea și ne-am uitat cu ochii cum țipau ai noștri, cum îi tăiau cu baintele, cum băgau sulitele printr-înșii. Și zbierau cum țipă mieii, când înțarci de la oi. A fost luptă mare! Și dintr-o companie de 800 de oameni, numai doi inși, atâta am scăpat. Și-aceia doi am venit de acolo, am venit acasă.

Și aceia doi, uite cum ne-a dus pe noi acolo. Ne-a închis în vagoane, ne-a dus acolo cum duci mâța legată-n sac s-o duci în pădure să nu mai meargă înapoi, acasă. Și ne-a debarcat a doua zi la Medgidia, în Dobrogea. Acolo, când ne-am trezit noi, răsărea soarele de-aici. Nu știam unde suntem... O mlaștină mare, numai gârle pe acolo, apărie multă. Ne-a luat de acolo, ne-a dus la Bazargic²⁰. Acolo, la Bazargic, am făcut tranșee. Din tranșee, la două luni de zile s-a sunat mobilizarea, la Sântămăria Mare. A sunat mobilizarea...

Băieți, cu toții la dreapta, în apa Trotușului...

Text cules din comuna Hălăucești, județul Iași²¹

Ne-o băgat pe front la Trotuș... Acolo, când ne-o luat în primire gloanțele de la germani era Trotușul aproape... „Băieți, cu toții la dreapta, în apa Trotușului!” Dar nu era adâncă apa, dar dacă pe soldați i-o luat pe toți la vale, i-o dus! Comandantul, căpitanul nostru

¹⁹ Mihail Ceaur-Aslan (1857-1936), general al Armatei Române, comandant al Armatei 3 (14/27 august – 25 august/7 septembrie 1916), demis pentru modul defectuos în care a condus acțiunile militare soldate cu căderea Turtucaiei.

²⁰ Reședința județului Caliacra, în perioada interbelică; astăzi, Dobrici, centrul administrativ al regiunii omonime, în Bulgaria.

²¹ Fonoteca AFVA, banda 257, inf. Iancu Mazilu – 92 de ani, Hălăucești, județul Iași, înreg. Ioan Olaru, 1 ianuarie 1979.

Ștefănescu, era destul de deștept, dar s-o fâstăcit și el. S-o turnat în apă din cauza gloanțelor, ca să mai scape ceva lume. De unde! Când i-o dat în apa Trotușului, de-ar fi fost împușcat, de-ar fi fost neîmpușcat, tot îl ducea apa. Apa Trotușului îi iute. Și eu, mi-o venit în minte cum ne-o învățat la instrucție: stăi unde te găsești, când vezi că te ia în primire gloanțele. Ș-am stat în dosul la un bolohan, la un pietroi așa ca un blidar, pân' ce-o încetat focurile, pân' ce-o întunecat.

Pe urmă, era satul aproape, m-am luat și m-am târât pe brânci în satul Cornățal²², la gară la Cornățal, și acolo ne-am întâlnit cu compania. „Măi, da' unde-s ceialanți? Da' unde-s ceialanți, măi? Dom' căpitan Ștefănescu o zis comanda la dreapta: Băieți, turnați-vă în apă, ca să scăpăm din focurile gloanțelor! Ne-am băgat în apă. Eu, nu m-am băgat în apă, cine s-o băgat în apă n-o mai venit!” A doua zi, a treia zi, o făcut apelul: „Măi, dar lipsesc 200-300... Cum toți ne-am dat la dreapta, în apă, eu am stat în dosul la un bolohan, unde era cam mizerios. Se dusesse soldații afară, am stat acolo, în putoare, pân' o înnoptat ș-am scăpat!”

A doua zi, am venit în sat, s-o făcut apelul într-un sat, în Cornățal, dintr-o companie o lipsit vreo 260 de oameni. Numai câțiva o mai venit dintr-o companie de 300. S-o venit vreo 60 de soldați, pe ceilanți i-o luat apa Trotușului, i-o dus la vale... spre Mărășești, unde merge apa Trotușului. Eu am rămas și iaca sunt și azi, m-o ajutat Dumnezeu de m-o păzit de lup, de focul inamicului, am scăpat până azi, am venit pân' la 92 de ani.

... La război nu se cântă, la război nu se cântă că te descopereai. Căutai o bucăciă de pâine prin pădure, pe unde găsai zvârlită, afumată sau făcută brumărie, dată în stricat. O mâncai ca cum ai mânca un biscuite, ca cum mânânci prăjiturile acum. Eu am mâncat prin pădure mult macriș, la Cornățal, sus pe deal, la satul Mărăști, sau Verdea, sau Răcoasa²³, sau Varnița. Pe acolo eu știu multe sate, am umblat... Eu, acolo am fost cu războiul, am stat doi ani în munții Vrancei și am mâncat mult din pădurile Vrancei, am mâncat macriș, am trăit mai mult de trei luni cu macriș. Mai găseam câte o bucată de pâine, mâncam, era greu ... Mult am umblat...

²² Cornățel, comuna Urechești, județul Bacău.

²³ Mărăști, Verdea, Varnița – sate în comuna Răcoasa, județul Vrancea.

La Sântămăria Mare**Text cules din comuna Ivești, județul Vaslui²⁴**

Foaie verde, trei migdale,	De vrei, maică, să mă cați
La Sântămăria Mare	Între poștă[?] și Galați.
Vine ordin de chemare	C-acolo-s cantonomat
Ca să plec în concentrare.	Șapte grupe de soldați
Pleacă unu', pleacă doi,	Regimentu' Dorobanți.
Poate c-om veni 'napoi	Facem cazămate nouă
Pleacă trei, pleacă și patru,	Pentru patruzeci și nouă,
Pân' ce concentrează satu'.	Cazămate betonate
Și rămân toți reformații	Pentru patruzeci și șapte.
Cotingenții, desconcentrații.	Alelei, tineri flăcăi,
Să-nvârtească horile	Cum v-adună de prin văi
Toate sărbătorile,	Și vă bagă prin odăi
Cu toate nevestele	Și vă tunde ca pe oi.
Cu toate fetele.	Părul meu cel gălbior
Alelei, tranșăi, tranșăi,	La frizer stă sub picior.
De opt luni lucrez la voi,	Să vii, maică, să mi-l strângi,
De opt luni și jumătate,	Să-l legi într-o cârpă neagră
De când port ranița-n spate,	Să-l dai pe apă să meargă.
Cu cinci curele închingate	De-i videa că mai plutește
Două-n piept și trei în spate,	Să mai tragi, maică, nădejde,
Două-n piept și-n subțiori	Iar de-a fi s-a scufunda
Când m-aplec mă ia cu dor.	Să-ți iei, maică, grija mea.

În vie la Negrupunte**Text cules din satul Suhuleț, comuna Tansa, județul Iași²⁵**

Foaie verde, bob de linte,	Unde-a muțit și ungurii,
În vie la Negrupunte,	Unde-a călcat strugurii
Unde-a fost luptele crunte	Și-o rămas bobițele.

²⁴ Fonoteca AFVA, banda 180, inf. Dumitra Vișan – 49 de ani, Ivești, județul Vaslui, înreg. Ioana Dragomir, iulie 1974.

²⁵ Idem, banda 255, inf. Gheorghe Iurașcu – 69 de ani, Suhuleț – Tansa, județul Iași, înreg. Vasile Adăscăliței, 3 decembrie 1978.

Și iar verde, trei migdale,
 De la Mărășești la vale
 Trece șiruri de cucoară
 Și nu-s șiruri de cucoară
 Ci șiruri de aeroplan
 Aeroplan nemțești
 Ce trecea la Mărășești
 Nu trecea ca să ne vadă
 Ci trecea ca să ne piardă.
 Când încep a bombârda
 Populația fugea
 Copilașii toți strigă:
 Da-o-ar Dumnezeu să moară
 Cine-a zis război în țară
 Numai tace [Take] Ionescu
 Și cu Ghiță Filipescu.
 Dac-ar fi să mor, să mor,
 După Paști, în sărbători
 Când îi câmpul plin de flori
 Să mă-ngroape unde-o zice

La umbra mărului dulce
 Și să-mi pui la cap o cruce
 Din bulbul mărului dulce,
 Dar pe cruce ce scria
 Regiment, compania,
 Gradul și familia.
 Și iar verde de-a lipan
 Omul ar trăi mulți ani
 Dacă moartea ar vrea bani
 Dar moartea nu vrea nimic
 Decât suflet de voinic.
 Nu te bucura bogate
 Că ai bani, că ai de toate,
 Că ar veni moartea într-o noapte
 Și le-ai lăsa pe toate.
 Bucură-te, cimitire,
 Că-ți mai vine-un trandafir
 Și nu vine să-nflorească,
 Ci vine să putrezească.

La Mărășești, tăticul meu

**Text cules în satul Isaiia, comuna Răducăneni,
județul Iași²⁶**

Copil micuț, cu ochi cuminți,
 Copil orfan, fără' de părinți,
 De ce tot plângi și spui oricui

Că ești copilul nimănuî?
 Al nimănuî pe-acest pământ,
 Ai mei părinți sunt în mormânt!

²⁶ Idem, banda 289, inf. Zamfira Huhurez – 70 de ani, Isaiia – Răducăneni, județul Iași, înreg. Teodor și Floarea Moraru, 6 iulie 1980; altă variantă: banda 58, inf. Maria Gogescu – 51 de ani, Cârțiabași – Bogdănița, județul Vaslui, înreg. Silvia Chiper, 4 aprilie 1975: „La Mărășești, tăticul meu,/ Cu arma-n mâni, el ca un leu/ Lupta mereu, crunt se zdrobea/ Și-n orice atac se avânta./ Când un obuz de l-a lovit/ Ca un erou el a murit,/ Lăsând în urmă pe ai lui/ Iară pe mine nimănuî...”

Înregistrările cântecelor de război menționate mai sus se regăsesc și pe compact-discurile Fonotecii Arhivei de Folclor „Vasile Adăscăliței”, apărute în anii 2018-2019 și 2021, respectiv volumele 1, 2, 3 și 6.

La Mărășești, tăticul meu,
Muri luptând ca și un leu!
El a luptat, a fost rănit,
Și-n scurt timp a și murit.
Sărmana mamă când a auzit

De plânsete s-a îmbolnăvit,
Sărmana după două luni
Muri în casa cu nebuni.
Și de-atunci tot plâng și spui oricui
Căci sunt copilul nimănu.

Lupte ca la Mărășești (plugușor)

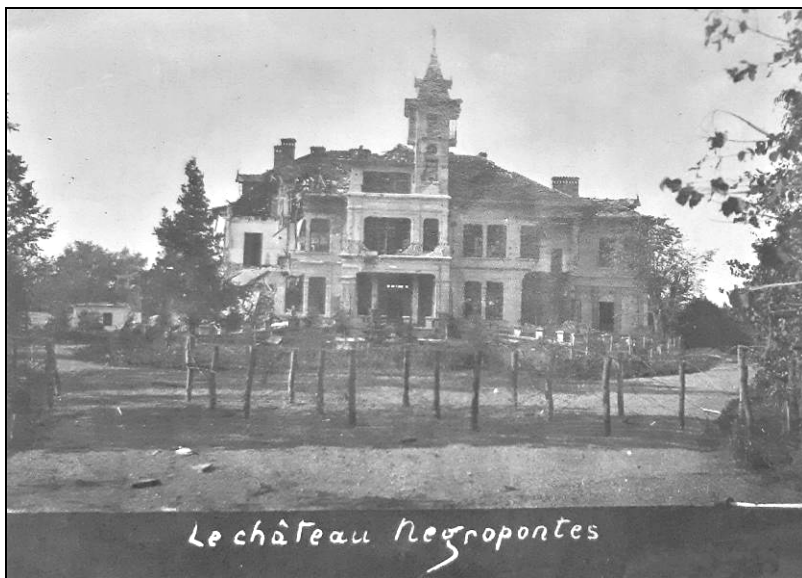
**Text cules în satul Cârniceni, comuna Țigănași,
județul Iași²⁷**

Sculați, sculați, boieri mari,
Și vă lipiți de perdele
Și ascultați vorbele mele.
Nu-s vorbe de poveste
Ci-s vorbe ostășești,
Căci de câte ori veneam
Tot la masă vă găseam
C-un pahar de vin pe masă,
Pe doaga paharului
Scrișă raza soarelui.
Foaie verde minte rece
Timpul de oștire-mi trece,
Și-mi trece și-a mea viață
Cu amar și grea speranță.
Ne culcam seara plângând
Și ne sculam suspinând,
Când să scap și eu de foc
Nici atuncea n-am noroc.

Maică de ți-i dor mereu
Uită-te la lună bine,
De-i vedea-o luminoasă
Să știi că mă-ntorc acasă,
De-i vedea-o că-nnegrește
Mamă să nu tragi nădejde.
Lupte ca la Mărășești
N-ai văzut de când trăiești,
Obuzele veneau ca vântul
De se clătina pământul.
Cât pe coate, cât pe spate,
Până-n sârmele-ncurcate,
Iară sârmele aveau colți
De mâncau soldații toți.
Gloanțele veneau ca ploaia
Ostașii cădeau cu droaia.
La anul și la mulți ani!

²⁷ Idem, banda 53, inf. Elena Butnaru – 10 ani, Cârniceni – Țigănași, județul Iași, înreg. Mircea Fotea, A. Gherasim, T. Ionescu, Gh. Luncă, I. Puflea, 1 noiembrie 1973.
<https://biblioteca-digitala.ro>

ILUSTRAȚII*



Casa sau „castelul” Negropontes de la Mărășești, în 1917 și 1918

* Fotografii din Arhiva Mihai Dim. Sturdza.

<https://biblioteca-digitala.ro>

O NARAȚIUNE PERSONALĂ, SCRISĂ ÎNTR-UN STIL PROPRIU

Corina MIHĂESCU*

Volumul memorialistic al domnului academician Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită. Pagini memoriale*, apărut anul trecut la Iași, sub îngrijirea Editurii Presa Bună, ar fi putut să aibă în subtitlul adăugat explicativ de către autor *Pagini memorabile*, căci ne aflăm în fața unui adevărat capital de cultură, pe care l-am inventariat cu respect, adesea cu lacrimi în ochi, dar și cu speranță. Atâta timp cât fiii acestui neam consolidează temelia existenței românești în spațiul cultural universal, există încă speranța de a evita apăsătoarele sentimente de disoluție în planul patrimoniului și de marginalizare prin uitare care ne pândesc în spațiul globalizării și deznaționalizării, pericole pe care uneori, prinși în vârtejul muncii care se prevalează de progres, le ignorăm în posibilele lor efecte nocive asupra unui popor.

Am identificat în metafora simplă a titlului, parcurgând paginile scrise de un reper vibrant al culturii noastre tradiționale, o emblemă a folcloristicii și cercetării etnologice din ultimele (multe) decenii, o definiție simplă, concisă a drumului prin viața aceasta pământească a unui fiu al neamului, căruia Dumnezeu i-a dat puterea de a depăși multe rele și de a-și canaliza energiile creatoare spre fundamentarea unei opere durabile, operă începută de cei de dinaintea sa, adesea în împrejurări tragice, căci oamenii dăruți au curajul mărturisirii și persistență în susținerea cauzelor înalte.

Urmând fluxul memoriei sale prodigioase, Ion H. Ciubotaru scrie, prin *Vatra regăsită*, romanul formării personalității sale și al devenirii pe baza experienței directe, într-o manieră creativă, prin intermediul cuvintelor, simbolurilor și imaginilor care conturează, asemenea bildungsromanului, traseul evolutiv al eroului principal de-a lungul evenimentelor, trăirilor și sentimentelor încercate.

O narațiune personală, scrisă într-un stil propriu – înalt, amplu, realist, liric, empatic, ironic sau intransigent – care lasă să transpară o construcție arborescentă, articulată arhitectonic, într-un

* Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, Academia Română, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

drum centrat pe strămoși și pe sine, prin sentințe și reflecții provocate de o experiență bogată de viață, ce construiesc împreună o valoroasă creație memorialistică.

Regăsirea vetrei începe cu regăsirea rădăcinilor arborelui genealogic. Primul dintre străbuni pe care a reușit să-l identifice a fost străbunicul Ion al lui Costache Ciubotaru, născut în localitatea Bivolul Mare (care acum se cheamă Viișoara), zis Nică al lui Costache, staroste de cărauși pe moșia boierului, om harnic, de încredere și foarte bine văzut de toată lumea. Feciorul lui, născut alături de trei fete, a primit numele Ion, conform tradiției locului – numele părintelui trebuia transmis primului născut de sex bărbătesc. Căsătorit avea să primească drept zestre din partea miresei zece fâlcii de pământ pe moșia Suharăului – „la vreo trei ore de mers mai spre sud”. Viața și-o rânduisese bine, toate îi mergeau din plin datorită muncii asidue și mulțumirii de a avea o familie frumoasă, în care apăruseră și patru copii. Dar Dumnezeu a hotărât ca soția sa să treacă la cele veșnice prea devreme, iar văduvul să o ia pe Maria, bunica autorului, mama tatălui său Haralamb, căreia îi păstrează în memorie și îi descrie în detaliu portul tradițional. La rândul său, bunica a rămas văduvă cu 11 copii de îngrijit în preajma izbucnirii Primului Război Mondial. Viața grea nu i-a făcut însă pe urmași să înstrăineze pământul moștenit, ci l-au împărțit între ei, deși prin această fărâmițare deveniseră niște oameni săraci.

Asemenea este urmărită și linia maternă, pornind de la străbunicii de pe Valea Siretului, toate aceste povești de familie fiind presărate cu informații etnografice privind ocupațiile oamenilor, traiul în gospodărie, toponime, termeni regionali din universul sătesc.

Povestea continuă, cronologic, cu anii grei ai celui de-al doilea război, marcați de încorporarea și plecarea pe front a bărbaților, de lipsurile tot mai accentuate, de iernile vitrege cutureierate de haite de lupi înfometați și de „haite” de oameni „vestiți pentru fărădelegile la care se dedau”. La fel de crud ca al bărbaților a fost și războiul femeilor lăsate în urmă, multe dintre ele în pragul de a naște (mama sa), obligate să aibă grijă de casă și de copii, să asigure măcar subzistența celor dragi, așteptând cu groază „răvașele arse-n cornurele” care le aduceau vestea fatală de pe front și grija de a face cele de trebuință mortului în absența trupului său.

Prăpădul intrării rușilor în țară a fost urmat de prăpădul și mai mare al vremurilor noi – confiscarea proprietății private, inclusiv a pământului dobândit în urma vărsării sângelui pentru patrie, confiscarea bunurilor de orice fel, confiscarea sufletelor și trupurilor oamenilor.

Paginile subcapitolului *Slove pe plăcuță* sunt dedicate cumpliților ani ai foametei, când oamenii, mai ales cei vulnerabili, copiii și bătrânii, mureau pe capete, țarina uscată de prea multă secetă nu mai găsea puterea de a rodi, iar animalele erau sacrificate pentru că nu puteau fi hrănite, dar nici vândute pe mai nimica. În tot acest dezastru, oamenii se încăpățâneau să își continue viața, să lupte – preoții locului organizau procesiuni pentru implorarea ploii, în timp ce se încerca adaptarea la noile structuri impuse de naționalizare, copiii pășeau pragul școlii, începând să scrijelească semne pe tăblițele de ardezie (așa cum a făcut și micuțul Ion în acea perioadă tulbure pentru toți). Făcând parte dintr-o familie ceva mai înstărită, care avea totuși ce pune pe masă, copilul nu are acces la mesele calde oferite elevilor sărmani, orfani, la școală și rămâne cu nostalgia de a nu fi gustat vreodată din bucatele țărănești care miroseau atât de bine (când a fost refuzat, deși avea bonul unui coleg – trimis să mănânce alături de familia Ciubotaru, spre bucuria acestuia –, se serveau borș de fasole și pârjoale cu sos).

Vacanța mare aduce noutăți pentru cel aflat încă la vârsta fără griji: descoperirea lecturii, bucuria câștigării unui bănuț din muncă – păzitul oilor, întâlnirea cu ceilalți copii pe izlaz și sumedenia de jocuri pornite în acel loc, adevărate mărci pentru această categorie etnofolclorică. Un glosar exemplificat al acestui volum ar fi o carte în sine, demnă de o lectură atentă și de o admirație evocatoare de multe și uitate bucurii simple ale vieții.

Și fiecare tablou zugrăvit de autor ne prilejuiește întâlnirea cu termeni din zona unde a copilărit, desemnând fiecare lucru folosit de om, fiecare vorbă înțeleaptă sau de haz, fiecare obicei. Ritualul muncilor câmpului este înregistrat amănunțit de copil, cu memoria sa proaspătă, fiecare secvență întipărimdu-i-se în minte, ca și în cazul obiceiurilor la seceriș sau al cântecelor de la a doua prașilă, când avem senzația că trăim momentul, că suntem acolo printre snopii de grâu sau printre lanurile de păpușoi, că mirosim toate acele miresme ale roadelor dăruite omului. Povestea roadelor smulse de oameni pământului față de care nutreau un respect mitic, aproape divin, se împletește cu poveștile oamenilor din partea aceea de lume, pe care copilul îi observă și înregistrează involuntar fragmente din viețile lor, mai mult chinuite, cu prea puține bucurii în acele vremuri.

Spre o meserie: alte povești de viață sunt înregistrate de adolescentul Ion datorită peregrinărilor sale prin ateliere ale unor meseriași specializați, deoarece părinții săi considerau că agricultura este un dat, aparține tuturor, pe când știința unei meserii este cea care îl deosebește pe

om de ceilalți. Astfel, intră ucenic la o dulgherie, apoi la covălie – fierăria lui Nică Huminiuc, fondată de tatăl acestuia, căruia i se spunea *zodierul*, iar oamenii ziceau că ar fi solomonar. „Când mă vedea negru de funingine și sleit de puteri, mama nu mai contenea din plâns. Trebuia căutat altceva”. Abandonată și ea curând ca meserie, a fost croitoria, mult mai curată, la atelierul lui Mitrache Cozmuleanu din Stânca, dar drumul personajului nostru era altul, nebănuit de cei ce-l iubeau.

Căruțe cu țărani și fiii acestora se îndreptau în toamna anului 1951 spre Școala Normală „Alexandru Vlahuță” din Șendricenii Dorohoiului, unde copilul și-a început instrucția gimnazială, într-o atmosferă de internat strictă, dar având parte și de dascăli de elită, dintre cei care reușiseră să scape de epurarea comunistă. Un moment de un barbarism atroce la care sunt condamnați tinerii elevi să asiste și să contribuie este incinerarea bibliotecii, a mii de volume care erau considerate dăunătoare formării omului nou. În „a doua gimnazială”, alături de un coleg, a îndrăznit să încalce regula care desființase sfânta sărbătoare a Crăciunului și să meargă la colindat într-un sat de lângă școală, ceea ce aproape l-a pus în pericol de a fi exmatriculat, dar din nou Dumnezeu a vrut altfel. Cariera de învățător i-a fost refuzată de regim, iar la sfaturile profesorului său, pictorul Constantin Radinschi, a dat examen de admitere la Școala Medie de Arte Plastice din Iași, unde nu i-a fost menit să rămână; începuse nebunia cotelor impuse țăranilor, iar părinții săi nu puteau suporta cheltuielile de școlarizare. Astfel, „glasul pământului” l-a chemat din nou la vatră.

Revenirea în sat, la etatea de 17 ani, „toamna reîntoarcerii”, i-a umplut inima de tristețe, căci vedea bogăția de roade muncite de truditorii cu chipurile marcate de amărăciune și suferință care se scurgeau din sat spre noii stăpâni ai oamenilor și ai pământului, lăsând hambarele goale în prag de iarnă laolaltă cu frica de a nu ajunge în pușcărie pentru acțiune de sabotaj dacă ar fi îndrăznit să-și însușească o infimă parte din munca lor. A fost și toamna inițiatcă, atunci când eroul nostru a fost angrenat ca ucenic în procesul semănatului, pe care numai cei experimentați puteau să îl ducă la bun sfârșit cu rezultate bune. În viața satului din perioada aceea tristă, sau poate tocmai stimulate de traiul mizer și frustrant, tradițiile se încăpățâneau să supraviețuiască: actele rituale în noaptea de *Sântandrei*, formarea cetelor și alaiurile de colindători, „călușul” acela regional de iarnă – *Căluțul*, poate prima experiență de reconstituire etnografică a autorului acestui volum, care a intrat în ceată și a căutat să obțină informații de la cei bătrâni

(un fluierar, un vâtaf), îngrijorați de diluarea acestei tradiții, și să reînvie „Căluțul bătrânesc” întocmai cum era el pe vremuri. Acest succes le-a atras membrilor cetei un respect deosebit din partea comunității, care i-a urmărit cu interes și le-a apreciat devotamentul.

Datorită unui văr dinspre mamă, numit într-un post de conducere, tânărul Ion ajunge să fie angajat într-o localitate ilfoveană, Răcari, unde are prilejul să observe obiceiurile din zonă, dar și aceeași sărăcie și tristețe a oamenilor, ca și leafa mizeră pe care o primea ca agent poștal, aflată chiar sub remunerația celor angajați la prașilă.

Reîntors acasă, unde satul Arborea fusese convertit în centru comunal, reușește să ocupe un post de referent, în condițiile în care numărul angajaților creștea, dar se trezește părtaș la o anchetă a Securității – era vremea delațiunii, a răzbnărilor – dar de data aceasta organele încurcaseră localitatea. Concedierea a venit rapid pentru că a refuzat să despoaie oamenii de ultimele lor bunuri. Din nou, destinul...

... dar și voința omului, care a reușit totuși să se înscrie la un liceu în pofida legilor absurde ale vremii (scurtul stagiul la primărie l-a învățat că legile pot fi ocolite, că trebuie să profiți de momentele când apar noi reglementări). În gazdă, licean la Dorohoi, se confruntă cu arestarea tatălui său, care refuză să se înscrie în colectiv, renunțând la toată agoniseala de-o viață. Rămas fără sprijin material, alături de cei doi frați care erau și ei în oraș, elevi la gimnaziu, cel mare, liceanul, reușește să găsească o locuință ieftină, practic un bordei, și să asigure existența fraților săi, în timp ce mama se zbătea în datorii acasă. După terminarea liceului, a urmat o vară la muncile câmpului, apoi admiterea la Facultatea de Filologie din Iași; traiul greu a fost luminat doar de întoarcerea tatălui din trista experiență penitenciară.

Vacanța de vară a primului an universitar, era în 1962, îl găsește pe eroul nostru angajat la Onești, în industria forestieră, ca zilier, înfruntând o muncă solicitantă, care îi permite totuși să își ajute financiar părinții. La întoarcerea printre colegii de facultate, bronzat și athletic, părea întruchiparea unei vacanțe reușite. „Mă dădeau de gol însă palmele: umflăte, bătătorite cumplit și pline de așchii”.

Întâlnirea cu profesorul Caraman a fost prilejuită de alegerea temei lucrării de licență pe care trebuia să o elaboreze – *Obiceiurile tradiționale din cadrul sărbătorilor de iarnă*. Cu ajutorul și avizul profesorului întocmește un chestionar pe care îl prezintă unui număr de peste 2000 de informatori, demers ce nu a rămas fără urmări, întrucât un număr atât de mare de scrisori primite a atras atenția Securității.

Prima cercetare de teren a studentului Ciubotaru se desfășoară la Berezenii Fălciului. Într-o lume rurală devastată de colectivizare, dar unde descoperă oameni cu un suflet mare, înregistrează, pe lângă obiceiurile de iarnă pe care venise să le studieze, fiecare detaliu legat de gospodăriile oamenilor, de traiul acestora, de obiectele de uz casnic sau decorative pe care le posedau. Cea de-a doua a vizat Tudora Botoșanilor, vatră folclorică importantă în zonă, bogată în manifestări tradiționale din ciclul obiceiurilor de iarnă. Echipat cu un aparat de fotografiat *Smena* abia achiziționat și cu un magnetofon împrumutat care cântărea opt kilograme, cercetătorul începător pornește la drum, traversând Pădurea Reditu, unde are neșansa de a fi jefuit de trei localnici care îi iau geanta cu tocmai obiectul împrumutat. Adresându-se organelor locale, recuperează aparatul și demarează cercetările de teren, realizând înregistrări ale colindelor și melodiilor acompaniatoare *in situ*, performerii fiind fascinați de „tehnica de vârf” care poposise în satul lor. Terenul îi devine familiar foarte repede, oamenii fiind încântați să colaboreze – vreo 70-80 de performeri ai obiceiurilor străvechi (*Capra, Ursul, Căiuții, Măscății*) – și se hotărăște să revină și în Ajunul Anului Nou la Tudora, când este răsplătit pe deplin de spectacol – 20 de alaiuri de colindători, cu măști și repertorii genuine, nealterate.

Începuturile Muzeului Etnografic de la Iași sunt situate în timpul războiului, în primăvara anului 1943, când universitarul Ion Chelcea este numit director onorific, dar până la deschiderea sa avea să treacă mai mult de un deceniu, căci nu reprezenta nici pe departe o prioritate pentru regimul comunist. Colecția este constituită pas cu pas de-a lungul acestei perioade, dar directorul va fi îndepărtat înainte de inaugurare. Tânărul absolvent Ciubotaru reușește să prindă un post de îndrumător științific în cadrul micului colectiv al muzeului, iar prima sa sarcină este realizarea unui inventar al celor aproximativ 6800 de obiecte din colecția muzeului, piese care i se vor fixa pentru totdeauna în memorie, așa cum au fost ele aranjate tematic în sălile de expoziție.

Abia isprăvită treaba, activitatea i-a fost din nou întreruptă de ordinul de încorporare – la TR (Termen redus), ca fost student, într-o cazarmă de lângă Lipova, județul Arad. Nici aici nu a stat degeaba, ordonându-și însemnările de la muzeu și alcătuind o formație de dans bărbătesc compusă din 15 soldați cu înclinație în acest domeniu, el fiind al 16-lea. Alături de taraful de muzică populară, care avea vreo șapte soliști vocali și instrumentiști, s-au reunit într-un adevărat ansamblu de

cântece și dansuri, cu un repertoriu variat, acoperind toate zonele etnofolclorice ale țării, ale cărui prestații culeg aplauzele tuturor.

Reluarea activității la muzeu a însemnat și dezamăgire, căci a fost criticat/invidiat/ignorat când a propus o nouă formulă de ghidaj, bazată pe realitatea din colecții, dar și bucuria reîntoarcerii în teren pentru cercetări ale obiceiurilor sau pentru achiziții de noi piese deosebite pentru a începe o viață nouă în muzeu.

În primăvara anului 1968 i se oferă un post de cercetător științific la Filiala Iași a Academiei Române, unde urma să organizeze un Sector de folclor, cu o *Arhivă de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, proiect la care aderă cu entuziasm, pornind la întocmirea unui chestionar cât mai complex, în ciuda adversităților întâmpinate din partea superiorilor, dar având aprobarea savantului Petru Caraman pe care îl consulta în toate demersurile importante dedicate devenirii sale științifice.

Alături de Petru Caraman, Ovidiu Bârlea a fost unul dintre cei mai avizați specialiști ai domeniului care a urmărit activitatea tânărului cercetător. După moartea lui Petru Caraman, au analizat împreună fondul documentar de manuscrise lăsate de acesta, cam 12.000 de pagini, organizându-le în două categorii simple – publicabile, nepublicabile (multe dintre ele nu ar fi reușit să treacă de cenzură). Scrierile profesorului Caraman nu au avut însă șansa de a fi publicate, din diferite motive, decât după Revoluție, una dintre ele după 16 ani de la depunerea la Editura Junimea.

În paralel, cercetătorul a continuat îmbogățirea Arhivei de la Iași, sprijinit de acad. Cristofor Simionescu, Președinte al Filialei Iași, „un subtil cunoscător al țăranului român și un mare admirator al satului tradițional”. Sprijinit și la modul material, căci acesta îi înlesnește, trecând prin tot aparatul birocratic, dotarea cu echipament modern, achiziționat din străinătate („Costau 236.000 de dolari!”) – un aparat de filmat, aparate de fotografiat, reportofoane. Era o victorie pentru sfârșitului anului 1969, ca și comandarea unor rafturi din lemn de stejar de mărimi diferite, unicat, realizate la o fabrică de mobilă din Piatra Neamț. Astfel, sub bune auspicii, proiectul continuă: chestionarele sunt distribuite către profesori de limba română, învățători și preoți, sunt întreprinse vizite la toate inspectoratele de învățământ din Moldova și cercetări de teren extinse dedicate evaluării potențialului etnofolcloric al unei zone sau al alteia. Chestionarele completate de unii preoți sau de cadre didactice sunt adevărate opere, de sute de pagini, de un nivel calitativ extrem de ridicat, prilej de mare satisfacție profesională, căci

un asemenea material etnografic reprezenta un veritabil tezaur pentru tânărul specialist și pentru instituția academică.

Constituirea Arhivei a reprezentat o muncă titanică în condițiile în care personalul era extrem de limitat numeric (patru specialiști angajați și șase colaboratori externi), dar nu a trecut multă vreme și această muncă laborioasă și aplicată a atras atenția și a suscitât interesul specialiștilor din mai multe țări (Anglia, Bulgaria, Franța, Ungaria, Germania, SUA, URSS), ca să nu-i mai punem la socoteală pe etnologii din marile centre din țară (București, Cluj-Napoca, Timișoara).

O altă realizare deosebită a fost demararea publicării *Caietelor Arhivei de Folclor* într-un tiraj de 500 de exemplare, minim la acea vreme, conținând studii și cercetări de teren. Au văzut lumina tiparului 10 tomuri, urmate, dar mult mai târziu, de seria de volume *Tipologii și corpusuri de texte*, etnologia românească luând avânt în urbea ieșeană, aceste demersuri și dezvoltări fiind exemplu pentru mulți colegi de breaslă, dar și motiv de denigrare din partea altora, care îi acuză pe specialiștii care înfăptuiseră atâtea de anacronism și neadaptare la vremuri.

În epoca internetului și a telefoanelor mobile, Ion H. Ciubotaru a reușit să demonstreze încă o dată că cercetarea de teren nu este depășită ca metodă științifică prin cele trei volume masive *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, rod al investigării exhaustive a peste 200 de așezări locuite de această minoritate confesională.

Cercetările de teren pe meleagurile lui Creangă s-au concretizat în întâlniri cu informatori deosebiți, „binevoitori și sfătoși”, depozitari ai zestrei folclorice din zonă – obiceiuri, cântece, strigături, piese instrumentale executate la instrumente tradiționale (fluier, trișcă, fluier cu vrană, vioară, cobză, țambal etc.), repertorii arhaice de o valoare deosebită. Pe Domesnic, muntele unde locuitorii Pipirigului își duceau oile (mai rar, vacile) la vârat, vizitează o stână, analizându-i construcțiile, stă de vorbă cu ciobanii, cam reticenți, și ia o gustare păstorească (mămăligă, caș de la puțină, mâncărică de zbârciog). Mitru Dâmbului, unul dintre ciobani, îl conduce la casa bătrânească construită de David Creangă, bunicul scriitorului, aflată încă în picioare, cu trei camere, tindă și pod, așezată pe tălpoaie primitive din trunchiuri de stejar și învelită cu „dranițî din cei' lungî” și având încă un mic inventar în interior (lavițe, vatră, culme, icoane). Om al locului, ciobanul îi povestește tot ce știa el despre familia vornicului David.

Lanțul, între metaforă și adevăr: autorul volumului numește lanț relația profesională pe care a avut-o cu doi dintre colaboratorii de la Academie, Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, cercetători fără patalama, cam haotici la început, fără metodă, ai doinei rădăuțene. Încet-încet, deprind tehnicile cercetării de teren, se familiarizează cu direcțiile moderne ale etnomuzicologiei, colaborează cu Silvia Ciubotaru în ceea ce privește textele poetice, realizând astfel o lucrare științifică complexă, bazată pe investigații multidisciplinare, referitoare la *Bătrâneasca* rădăuțeană. Evoluția acestor doi profesori de muzică ieșeni a fost supravegheată și susținută de profesorul Ciubotaru timp de două decenii, iar, cu toate dezacordurile și discrepanțele survenite, mai ales după Revoluție, lanțul adevărului științific nu a ruginit definitiv.

Vizitarea plaiurilor bucovinene, pe parcursul anului 1968, a descoperit mulți păstrători autentici, genuini ai folclorului și meșteșugurilor tradiționale din zonă: Maria Olteanu, rapsod popular (cu un repertoriu bătrânesc, vast, performat pentru sine, căci nu îi plăcea să cânte în public), meșterul Chiril Albișoru, faimos pentru lingurile sale cu motive zoomorfe și pentru fluierile îngemănate, fluierașii din Șaru Dornei, neîntrecuta povestitoare Parasca lui Costan Faliboga din Ortoaia, bătrânul cioban din Rusca, mare cântăreț din caval la vremea lui. Tot la Rusca, a întâlnit-o pe Ioana Morari, cunoscătoare în amănunt a obiceiurilor funerare din zonă și deținătoarea unui bogat repertoriu de bocete arhaice, de o frumusețe aparte.

Pe Valea Bistriței, cazat pentru câteva zile la Broșteni, colindă satele din preajma comunei. La Hăleasa ascultă multe istorisiri despre obiceiuri de la volubilul badea Dănilă, iar la Holdița o înregistrează pe Elisabeta Ilișanu, cea mai mare dintre „fetele lui Cătană”, o interpretează cu calități vocale deosebite și cu un vast repertoriu de cântece vechi moștenit de la mama sa. La Sabasa culege și înregistrează de asemenea cântece vechi, balade, obiceiuri la marile sărbători (participă la slujba de Înviere și observă practicile locale). Are ocazia să fie martor și la spectaculosul fenomen numit *Bătaia peștelui*, când mii de pești de toate neamurile migrau spre locul de „nuntit”; oamenii erau ținuți deoparte, nu aveau voie să prindă vreun pește, numai autoritățile își arogau acest drept, întrucât aveau „obligații” de onorat. Tot în localitate, stă de vorbă și realizează înregistrări cu vestita Drozmănoaia (Varvara Furtună), care la cei 93 de ani ai săi se purta sprintenă în portul popular și putea cânta ore în șir, conștientă de importanța și valoarea prestației sale artistice: „Ci-i făcut îi bun făcut (...). Cine știe pi uni ai di îmblat mneata șî uiț sî mai vii”.

Pe la sfârșitul verii lui 1972, când Academia Poloneză oferă o bursă de o lună jumătate unui cercetător român, la schimb cu unul din Polonia, Ion H. Ciubotaru acceptă să fie „soluția de avarie”, căci alți colegi vâneau mai degrabă deplasări în țările occidentale, nu în lagărul socialist. Scopul pe care și l-a propus – de a lua contact cu arhive de folclor, fonduri muzeistice și patrimoniul etnocultural – presupunea deplasarea în mai multe localități, de aceea acceptul nu a fost chiar lesne de primit. Părăsind Varșovia vizitată în grabă, unde a întâlnit aceleași fețe posomorâte ca pe la noi, se îndreaptă spre Zakopane, locul de desfășurare a Festivalului Internațional de Folclor „Toporașul de aur”. În cele câteva zile ale impresionantei manifestări artistice, observă caracteristicile cântecelor și jocurilor din fiecare țară participantă, straiile interpreților, recuzita de care se servea fiecare ansamblu în parte, dar vizitează și zona, mulțumită unor polonezi pe care îi cunoaște în acest context. Admiră ospitalitatea bucovinenilor polonezi, oameni „puși pe vorbă lungă”, cunoaște săteni originari din provinciile române, înregistrează similitudini și diferențe între felul de trai al acestora și cel tradițional de la noi.

Organizatorii festivalului le oferă și ei excursii tematice – vizite în cele mai conservatoare localități din zona cu priveliști de o frumusețe de nedescris, unde gospodarii, oameni de la munte, își etalează zestrea materială și imaterială, întâmpinând cu drag oaspeții cinstiți cu clondire de *wutka* și cu cârnați fripți la focurile mari aprinse la poala pădurii.

În ultima zi de reprezentare, pe scenă a urcat și Ansamblul de obiceiuri „Dumbrava” din Dăbâca, cu o reconstituire a nunții pădurenești. Alaiul era alcătuit din 70-80 de „nunțași”, purtând costume autentice din zona lor, admirate fără rezerve de toți spectatorii, ca și o recuzită pe măsură și o prestație care i-a impus printre cele mai autentice formații, deși nu și ca laureați câștigători ai trofeului festivalului.

Instalat pentru o săptămână într-un hotel de lux din Cracovia, plătit de Academia Poloneză, cercetătorul român pornește să descopere maiestuoasele clădiri, vestigii și colecții muzeale ale capitalei culturale a Poloniei, unde studiasse și își luase doctoratul și mentorul său Petru Caraman. Însemnările cracoviene pe care le-am citit cu drag reprezintă un adevărat ghid cultural al orașului, dar nu mai puțin interesante sunt concluziile rezultate din discuțiile cu profesorul Reinfuss privind orientările teoretice și metodologice din cercetarea culturii populare.

Din „periplul polonez” nu a lipsit Oświęcim (Auschwitz). Vizita în acest muzeu al ororilor îl înfioară și îi provoacă o stare de rău fizic

timp de multe ore, dar ochiul specialistului înregistrează fiecare detaliu. Pentru că nu avem voie să uităm nimic, pentru că și asta face parte din patrimoniul creat de om, creat pentru a distruge viață, civilizație, cultură...

Wrocław: o istorie condensată a fostei capitale a Sileziei, „Veneția poloneză”, întâlniri cu cercetători polonezi, o „deosebit de instructivă” vizită la Muzeul Etnografic al Sileziei Inferioare, ale cărui colecții numără peste 20.000 de piese, printre care cea mai bogată colecție de nicovale din Polonia, peste 500 de ouă închistrite, ceramică veche, icoane pe sticlă sileziene, stupii antropomorfi. În ultimele ore petrecute în oraș are ocazia de a vedea, la Muzeul Național, o expoziție temporară cu „victime” mutilate de război, icoane și statui, extrase dintre resturile bisericilor bombardate: „umilite de știrbirea formei, acele lucrări își strigau biruința și perenitatea” asupra lagărului morții abia vizitat.

Poznań: plătind pentru două nopți de cazare contravaloare a 15 paltoane (1370 de zloți), străbate la pas orașul încercând să nu piardă nimic din farmecul său: universități, muzee, primărie, monumente, fântâni, anticariate.

Și în fosta capitală a Pomeraniei, Gdańsk, sunt multe edificii de vizitat și admirat și chiar dacă vremea a fost potrivnică, căci ploua torențial, cercetătorul s-a îndreptat spre Muzeul Pomeraniei, unde expoziția permanentă de artă medievală ecleziastică constituie o încântare a ochiului – piese deosebite, lucrate de meșteri populari care au excelat în domeniul lor. La zece kilometri depărtare de oraș se află Parcul multisecular Oliwa, unde clădirea de secol XVIII a Palatului Abăției găzduiește Muzeul Etnografic pe care îl vizitează, apoi ajunge la Gdynia, oraș reprezentativ pentru etnicii cașubi din Polonia, și la Sopot, unde marea clipoceă „până colo sub prispă”; și aceasta a fost plimbarea la Marea Baltică.

Călătorind prin regiunea lacurilor mazuriene cu acceleratul, pierdut în frumusețea peisajelor zărite în fugă, nici nu-și dă seama când ajunge din nou în capitală, unde predă numeroasele documente de decont, întocmite cu o rigoare care o încântă pe casieria. Cele cinci zile rămase i-au prilejuit întâlniri cu etnologii de la Institutul de Etnografie și Artă Populară, dar și o vizită la Muzeul Național de Etnografie, „instituție edificatoare pentru cunoașterea specificului național, dar și a etnografiei altor popoare”.

Către finalul lucrării, putem parcurge un studiu dedicat lăutarilor, atestați la noi în țară începând cu secolul al XVI-lea în documentele istorice, care au constituit una dintre preocupările importante ale

savantului, care a avut de multe ori ocazia de a-i întâlni pe lăutarii faimoși ai meleagurilor moldave. Principalele popasuri sunt descrise în funcție de vetrele de unde lăutarii proveneau, vizitate pe rând de cercetător, deci nu neapărat cronologic.

Prima întâlnire cu un taraf de lăutari a fost în ultima clasă din ciclul primar, la nunta Miliei lui Gheorghe Sava din Liveni, mireasă cu ochii înlăcrimați, căci lua un flăcău tomnatic, cu avere, ales de părinți. Era „muzica” lui Nică Pavăl, compusă din clarinet, două viori, țambal mic și tobă, reorganizată câțiva ani mai târziu într-o „fanfară de adunătură”, „Banta lui Pavăl”. Autorul face o tipologizare a lăutarilor, considerații despre repertoriu, amintind și despre lăutarii evrei prezenți în satele Moldovei, unii organizați în bresle de *klejmeri*. Cântecul performate de aceștia la nunțile și obiceiurile evreiești au supraviețuit dispariției lor, pe la începutul secolului al XIX-lea, fiind preluate de muzicanți români și țigani (*Hangul evreiesc*, *Jidovița* sau *Husânul*). O cercetare amplă a acestui fenomen din satele botoșănene a făcut-o etnomuzicologul Speranța Rădulescu de la Muzeul Țăranului Român, care a reușit să reconstituie repertoriul din zonă.

Pe meleaguri vrâncene: „Caraman deplângea dispariția lăutarilor vrânceni, gândindu-se la ziua când nimeni nu va mai ști cum se ziceau și ce farmec aveau cântările bătrâne în interpretarea lor. Mare dreptate avea”. Singurele piese vechi culese la Reghiu sau Nereju au fost melodii de joc, baladele nu s-au mai transmis.

Ocolul Câmpulungului: interesat de „dăinuirile etnologice”, cercetătorul face o descindere în zona aceasta în luna februarie a anului 1968, urmând pașii reprezentanților Școlii Sociologice conduse de Dimitrie Gusti. Are ocazia să întâlnească muzicanți țărani, meșteri constructori de instrumente muzicale, repertorii vechi transmise mai departe de talentul nativ al unor oameni care erau conștientizați în privința valorilor moștenite.

În părțile Hârlăului: pe vremea cercetărilor întreprinse de Constantin Brăiloiu, zona era bogată în manifestări de acest gen, dar și la sfârșitul anului 1967, la Hârlău se organiza încă faza raională a unui Festival de teatru folcloric, cu sute de purtători de folclor din 20 de localități. Dintre aceștia, cele mai valoroase formații erau selectate pentru faza finală de la Iași. Preferata cercetătorului a fost formația de la Unsa – Boscoteni, cu *Capra de stof*, „cea mai arhaică formă de manifestare a acestui obicei”. Capra aceasta mută, dar care dovedea mișcări coregrafice de o remarcabilă agilitate, era însoțită de muzicanți

de excepție precum vioristul Mihai Cogeasca, pe care îl întâlnește, decis să îl înregistreze, în localitatea sa de baștină după șapte ani. Lăutarul a cântat la o vioară împrumutată de la Vasile Ursache din Vlădeni, localitate celebră pentru instrumentiștii săi țărani, întrucât își lăsase zălog vioara (pentru băutură, desigur) și cântările nu mergeau spuse altfel: „Li știu, domnu, cum sî nu li știu? Da vorba-i cî n-am vioara acasî. Am lasat-o pi la Hârlău”. „Îi bun țăganu, pacat cî-i naravaș”, exclama Ursache, surprins de calitățile interpretative dovedite de viorist.

În aceeași perioadă descinde în Stupca lui Ciprian Porumbescu, unde activau familii întregi de lăutari, cel mai cunoscut fiind Alexandru Bidirel, care nu prea mai cânta acasă, căci era prim-viorist al Ansamblului folcloric de la Botoșani. Peste patru ani, la nunta cercetătorului cu Silvia Ionescu, surpriza organizatorilor a fost prezența Tarafului lui Bidirel, care interpretează magistral aproape toate piesele vechi înregistrate de Brăiloiu, când lăutarul avea 14 ani și cânta alături de tatăl său într-un taraf mic, un trio de cobză, țambal și vioară.

Familia de lăutari Ciucur din Livenii lui George Enescu a scris o pagină importantă din istoria muzicii de gen, fiind cunoscută încă de la începutul secolului al XIX-lea. Mandache Ciucur avea, în 1982, 71 de ani, stătea într-o casuță izolată la Hârvana și tânjea după anii tinereții, ocupându-se mai mult cu agricultura decât cu lăutăria, căci nu prea avea cu cine să se „îtovărășescă” (era chemat doar la câte o nuntă, la jocul *Caprelor* și al *Căiuților* sau pentru a acompania câte o trupă de dansuri la „reuniunile tovărășești” de la Căminul Cultural). Vizita la el i-a prilejuit cercetătorului înregistrarea a peste 30 de piese deosebit de valoroase, dar și discuții despre George Enescu, care nu ar fi fost inițiat în tainele viorii de către Laie Chioru, ci de străbunicul său, Neculai Ciucur.

Plaiuri nemțene: bogatele așezări din ținutul Neamțului i-au atras de timpuriu pe lăutarii înzestrați, în jurul cărora s-au coagulat toate petrecerile sătești, fie că era vorba de hora duminicală, de ospete prilejuite de evenimente din familie sau de obiceiuri performate cu ocazia sărbătorilor creștine. Cei mai de seamă dintre ei sunt pomeniți și astăzi, iar repertoriul lor valorificat, deși ei s-au dus de mult „ca un cântec bătrânesc”.

La Podișor, pe Valea Poienii, întâlnește trei lăutari cu un repertoriu neaș din zona de nord-est a țării, activi încă la baluri (organizate tot ca „reuniuni tovărășești” de două ori pe săptămână) și în cetele de colindători, cărora le răscolește amintirile legate de datinile străvechi și de zilele de odinioară, exemplificate de melodii vechi, zise cu bucuria copilărească a retrăirii unor vremuri bune.

Iarnă la Săveni: „Există câteva locuri prin nord-estul Moldovei, pe unde ar fi bine să nu te-apuce iarna. (...) Unde te prindea necazul, acolo rămâneai până se alegea o vreme”. Din familia lăutarilor Nemțeanu mai rămăsese doi: bunicul Dumitru, de peste 83 de ani, și nepotul Dumitru, care împlinea 60 de ani. Specializați în nunți, cântau cele mai frumoase *Marșuri* și *Primiri* auzite, dar și multe piese moștenite de la *klejmerii* alături de care cântase bunicul la nunțile evreiești. Un repertoriu de certă valoare și originalitate, susținut de voci foarte bune, alături de virtuozitatea instrumentală.

În preajma plecării, prin viscolul iernii, la hotel își face apariția „o mogâldeață de om, acoperit de zăpadă din cap până-n picioare”, care străbătuse pe jos 12 kilometri ca să-l întâlnească. Era Ursuleac „di la Bodeasa”, lăutarul fără un ochi, excelent instrumentist și interpret vocal, pe care reușește să-l răsplătească pentru cântare cu o bancnotă cu Tudor Vladimirescu (25 de lei) găsită în zăpadă exact când se hotărâse să sacrifice ultimii 16 lei, banii de tren.

Oroftiana: Roftiana i-au zis mereu botoșănenii din zonă acestei așezări împrăștiată pe un deal și o vale, „cam pe unde intră Prutul pe meleagurile noastre”, în ale cărei păduri mergeau la lucru, cu mic cu mare, sătenii din Arborea. Într-o zi de duminică, covorul și prosoapele înflorate întinse pe uliță și colacul împodobit atârnat în mărul din fața unei gospodării vesteau nuntă mare, la care cânta Taraful Fraților Vulpe, muzicanți renumiți în zonă. Peste 18 ani, avea să-i întâlnească la Botoșani, la un festival al cântecului și jocului bătrânesc, apoi într-o cercetare de teren, când îl înregistrează pe Ion Vulpe, deținătorul unui repertoriu extrem de bogat și de variat, „ales parcă anume pentru țărani, ca și pentru locuitorii târgurilor din acea parte a țării”.

În primăvara lui 1989, la Botoșani s-a desfășurat prima ediție a Festivalului Județean al Muzicii Lăutărești, avându-l ca organizator pe Constantin Lupu, director al Centrului Județean al Creației Populare, bun cunoscător al fenomenului și, totodată, un excelent interpret. Aici are ocazia să stea de vorbă cu mai mulți lăutari renumiți, de etnie romă cu toții: Ion Roman, zis Perișan din Adășenii Săvenilor („viorist excepțional”), Ilie al lui Dumitru Sotir (Albești), zis Beruca („un nume exotic ale cărui semnificații nu mi le-a putut desluși”), Gheorghe Borcoi din Hlipiceni, de asemenea viorist de excepție, dar iscusit și în mânăuirea altor instrumente – cobză, țambal, contrabas (toți îi spuneau Traian, căci acesta era numele primit când fusese „vândut pe fereastră” în copilărie,

bolnav fiind), frații Negel de la Șupitca („Constantin Negel era, probabil, cel mai bun cobzar din toată Moldova”). Întâlnirea este deosebit de rodnică – fișe amănunțite, înregistrări ale pieselor importante din repertoriul lăutarilor care durează până în zori de zi, chiar dacă cei mai bătrâni simt nevoia de a se odihni la un moment dat un ceas: „Oameni bătrâni, nu mai țin așa ca aldatî”.

Aminteam mai devreme de cercetările exhaustive desfășurate de Ion H. Ciubotaru, concretizate în binecunoscuta trilogie la care ne raportăm fără tăgadă în studiile noastre științifice comparative, în zonele locuite de catolici. Amintirile legate de începuturile acestui demers, pe care ni le-am fi dorit mai ample, le-am citit în ultimul capitol al cărții pe care am sorbit-o (și am absorbit-o) cu atâta plăcere – *Megieși de altă confesiune*.

Interesul aplicat al cercetătorului pentru românii de confesiune romano-catolică se vedește din ce în ce mai pregnant în toamna anului 1980 când are o întâlnire providențială cu Preasfințitul Petru Gherghel, administrator apostolic al Diocezei din Iași. Peste doi ani, o echipă interdisciplinară de cercetători demara din nou discuții cu Monseniorul Gherghel la Roman. Cercetările care au urmat au fost rodul colaborării ieșenilor și cu specialiști din București și Cluj-Napoca, fiind potențate în mod deosebit de schimbările produse de evenimentele din decembrie 1989, când factorii de decizie au avut posibilitatea de a sprijini în mod efectiv, fără nici o opreliște, toate demersurile dedicate studiului civilizației tradiționale din satele locuite de catolicii moldoveni.

La Ciugheș, localitate din Bacău, stă de vorbă cu mai mulți informatori, care se declarau români, chiar dacă erau parte a unor familii mixte și vorbeau și secuiește în casă. Poveștile sunt cele comune și altor etnii – impactul războiului asupra oamenilor și vieții lor, tristețea pierderilor materiale de imputat noului regim, sărăcirea oamenilor, apoi speranțele deșteptate de Revoluție.

Stâlpii de la Lucăcești: arhitectura satelor catolice de pe Valea Trotușului și din Depresiunea Tazlăului, datorită meșterilor specializați din zonă, păstrători ai tradiției, este una deosebită, de un arhaism pregnant, cu porți masive și stâlpi de o expresivitate aparte, sugerând imagini antropomorfe. Asemenea, practicile rituale de întemeiere, înregistrate de memoria colectivă, erau încă vii, ca și obiceiurile și practicile la riturile de trecere, păstrate și transmise de bătrânii care nu întâmpină nici o împotrivire în a le împărtăși cercetătorului.

Pe vatra unei așezări datând din vremea Voievodului Ștefan, în județul Neamț, localitatea Săbăoani are cele mai multe parohii catolice (16) din întreaga dieceză. Aici descoperă oameni bătrâni, povestitori talentați, care re trăiesc „întâmplările de demult cu o prospețime de parcă s-ar fi petrecut mai zilele trecute”. Aceste întâmplări trăite fac parte din categorie memoratelor, nefiind creații folclorice propriu-zise, ci produse socioetnografice, apropiate de matca folclorică, prin apartenența depozitarilor lor la civilizația satească tradițională. Cumva detașate de obiceiurile practicate la evenimente din ciclul vieții sunt istoriile legate de apariția strigoilor și de bântuire, pe care bătrânii, atât femei, cât și bărbați, le prezintă cercetătorului pe larg, ca pe o comoară la care nu prea mai au acces oamenii din zilele noastre. Morții se întorc nu neapărat ca să-i sperie pe cei vii, ci pentru că au plecat prea devreme, lăsând treburi neterminate: când pământul nu a fost împărțit conform învoielii, astfel de spirite își fac apariția în puterea nopții la hotar – *Hotarnicul* de la Gherăiești sau *Măsurătorul* de la Traian, comuna Săbăoani, duhuri necurate „cari umblă pi haturi”.

Apariția celor trei volume legate de cultura și spiritualitatea catolicilor din Moldova a avut un răsunet deosebit, autorul fiind onorat și la Vatican, unde recunoaște modest că de fapt autorii sunt cei 150 de bătrâni cu care a avut norocul de a sta de vorbă și care și-au împărtășit experiențele personale de viață și amintirile strânse de-a lungul anilor într-un depozit, adevărat tezaur, care a avut, și el, norocul, de a nu fi lăsat în uitare, spre folosul nostru, al tuturor, căci „fiecare dintre ei s-a învrednicit, după puteri, să ridice vâlul uitării de pe răbojul rămas de la străbuni”.

Părăsim cu tristețe această lume a eroului nostru, academicianul Ion H. Ciubotaru, pentru a ne reîntoarce în prezent. Un prezent căruia îi suntem datori cu *memoratele* noastre, cu eforturi de a înțelege, tezauriza și împărtăși fragmentele de civilizație, cultură și patrimoniu pe care le-am stocat în suflet, căci toți trebuie, așa cum erau atât de conștienți bătrânii povestitorii întâlniți de savant, să ne regăsim vatra.

„COMISIA ROMÂNNO-POLONĂ A CEREMUȘULUI” ÎNTRE DEZIDERAT ȘI REALITATE

Aurel Gheorghe PREPELIUC*

Abstract

The foundation of the “Romanian-Polish Commission of Ceremuș” represented an original solution for the regulation of timber rafting on the rivers situated at the northern Romanian-Polish borders of the county, a natural consequence of the constructive relationships between the two countries during the Interwar period. After a hesitant start, the budget of the “Commission of Ceremuș” became more and more defined, the proceeds represented by the contributions of timber-raftsmen being used to finance the bank consolidation works, as the constructions served the timber rafting, to compensate the locals, to cover the materials and staff expenses. The number of permanent and seasonal staff grew three times between 1922 and 1939, whereas the total expenses grew seven times. The activity of this mixed fluvial office equally faced tense situations and scandals taking into consideration the huge stakes represented by the timber trade in Ceremuș basin.

Keywords: Ceremuș, Goetz, timber rafting, borders, barrage, budget, team.

Cuvinte-cheie: Ceremuș, Goetz, plutărit, frontieră, stăvilă, buget, echipă.

Vechea linie de demarcație dintre Bucovina și Galiția – râul Ceremuș – a constituit nu doar o simplă delimitare administrativă, ci și o importantă cale de transport pentru lemnul pădurilor de pe ambele maluri ale râului.

Constituirea statelor naționale după Primul Război Mondial a reprezentat pentru România revenirea la vechea frontieră nordică a Moldovei cu Polonia, o graniță în mare parte fluviatilă, compusă din cursurile Săratei, Pârcălabului, Ceremușului Alb, Ceremușului și al Prutului¹.

Pe aceste râuri s-a practicat intens plutăritul pe timpul apartenenței Bucovinei la Imperiul Austriac, activitate ce a avut însă de

* „Universitatea Ștefan cel Mare” din Suceava, Școala Doctorală de Științe Socio-Umane; Muzeul Național al Bucovinei Suceava – România.

¹ Cezar C. Ciorteanu, *Frontierele Bucovinei în perioada 1918-1947*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2017, p. 74.

suferit ca urmare a celei dintâi conflagrații mondiale și a anilor de tulburări politico-militare ce au cuprins teritoriul Galiției până la integrarea acestei provincii în Polonia interbelică.

Realizând importanța continuării plutăritului în mod organizat pe apele de la frontiera româno-polonă, autoritățile de la București și Varșovia, prin plenipotențiarilor semnatori ai Convențiunii de comerț încheiate la 1 iulie 1921, au inclus și un Protocol final cuprinzând paragrafe având ca trimitere cadrul de reglementare a transportului lemnului pe râurile Ceremuș și Prut. În Anexa la Protocolul final sunt schițate principalele coordonate pentru desfășurarea plutăritului în conformitate cu condițiile specifice râurilor de frontieră. Se avea în vedere renunțarea la plutirea liberă a buștenilor (așa numitul „plutărit sălbatic”), transportul lemnului fiind permis doar în plute. În acest scop, s-a decis de comun acord înființarea unui oficiu fluvial mixt sub denumirea „Comisiunea polono-română sau româno-polonă a Ceremușului”, care urma să aibă reședința câte trei ani consecutiv pe teritoriul polon și pe teritoriul român, termenul limită pentru punerea în practică a înțelegerii fiind 1 noiembrie 1921².

Nu a fost un termen fixat întâmplător, sfârșitul lunii octombrie reprezentând, de regulă, limita campaniei de plutărit a fiecărui an. În acest caz, campania se finaliza cu o anchetă de plutărit vizând definitivarea soldului contabil al anului 1921 și pregătirea cadrului de desfășurare a plutăritului în anul 1922.

Convenția de comerț româno-polonă a fost votată în Senat la 3 aprilie și în Adunarea Deputaților la 7 aprilie 1922, schimbul ratificărilor având loc la Varșovia abia la 15 noiembrie același an. Conform art. 16, Convenția intra în vigoare în a 15-a zi după schimbul ratificărilor, deci abia cu începere de la 30 noiembrie 1922. După o întârziere de peste un an, Comisia româno-polonă a Ceremușului (în continuare „Comisia Ceremușului”) și-a putut intra în drepturi în cele din urmă. În tot acest timp, supravegherea plutăritului pe linia de frontieră s-a exercitat de comun acord de către autoritățile administrative ale districtelor Kosow (Polonia) și Vijnița (România), pe baza Legii forestiere austriece de la 9 decembrie 1852 (încă în vigoare pe ambele maluri ale Ceremușului) și a Legii apelor din 22 iulie 1921, situație prevăzută în art. VIII al Anexei la Protocolul Final³.

² „Monitorul Oficial”, nr. 182 din 19 noiembrie 1922, p. 8449.

³ Ibidem, p. 8461.

România și-a delegat cea dintâi reprezentantul în „Comisia Ceremușului” în persoana inginerului-șef din Cernăuți, Mühlendorf, prin Ordinul nr. 14.649 al Ministerului Lucrărilor Publice din 30 august 1922. Reprezentantul român a primit deplină putere și din partea Ministerului Afacerilor Străine la data de 1 septembrie 1922, fiind împuternicit „de participer avec les délégués du Gouvernement de Pologne aux travaux de la Commission mixte instituée en vue de la solution de la question des transport de bois par radeaux sur le Ceremuș”⁴.

În ziua în care la Varșovia avea loc schimbul ratificărilor privitoare la Convenția de Comerț (15 noiembrie 1922), ministrul lucrărilor publice polon l-a numit pe inginerul silvic din Kutu, Eduard Lisowski, delegat din partea Poloniei în „Comisia Ceremușului”. Constituirea Oficiului permanent a avut loc abia la data de 24 noiembrie (dată la care delegatul polon a luat la cunoștință de respectiva numire din ziare), „Comisia Ceremușului” intrându-și în drepturi de la 1 decembrie 1922⁵.

La sfârșitul anului 1922 și începutul anului următor, personalul Oficiului consta din doi ingineri, un secretar, un dactilograf, un șef de plutărit la Gura Putilei și câte cinci supraveghetori de plutărit de fiecare parte a frontierei. Pentru plata acestui personal a fost solicitată Direcției Apelor din Bucovina și Voevodiei din Stanislawow suma de 223.000 lei, buget pe anul 1923. Din această sumă erau acoperite și costurile implicate de chiria sediului instituției, materiale de birou, reclamă etc. Până la sfârșitul lunii martie a anului 1923 nu s-au alocat însă fondurile necesare, astfel că inginerul Mühlendorf a suportat din propriul buzunar cheltuielile necesare funcționării Oficiului⁶.

În ce privește supravegherea funcționării Oficiului fluvial, art. VI din Anexa la Protocolul Final stabilea că era de competența autorităților administrative de a II-a instanță din statul unde Oficiul își avea reședința la acel moment⁷, respectiv Voevodia Stanislawow, în cazul Poloniei, și Consiliul Tehnic Superior din cadrul Ministerul Lucrărilor Publice de la București, prin Direcțiunea Apelor din Bucovina⁸.

⁴ Serviciul Arhivele Naționale Istorice Centrale (SANIC) din cadrul Arhivelor Naționale ale României, Fond Ministerul Lucrărilor Publice – Consiliul Tehnic Superior (MLP-CTS), dosar 160/1923, f. 6.

⁵ Ibidem, f. 9.

⁶ Ibidem, f. 11.

⁷ „Monitorul Oficial”, nr. cit., p. 8461.

⁸ SANIC, Fond MLP-CTS, dosar 160/1923, f. 14.

Una dintre primele decizii ale „Comisiei Ceremușului” a reprezentat-o instalarea unei linii telefonice, ce era considerată indispensabilă pentru o coordonare optimă între stăvilare, depozite și șeful plutăritului pe tot timpul sezonului de plutire. De asemenea, pentru controlul îndeplinirii stricte a condițiilor și prescripțiilor referitoare la transportul lemnului în plute, Comisia a considerat necesar să suplimenteze numărul supraveghetorilor la șase, aceștia, împreună cu cei doi inspectori, urmând a fi plătiți în lunile în care se desfășura plutăritul de către concesionar, din cotizațiile încasate în avans pentru această activitate⁹.

O altă decizie contrară prevederilor Anexei la Protocolul Final a constatat în stabilirea bugetului „Comisiei Ceremușului”, ca și a taxelor de plutire pe anul 1923, în valută elvețiană (francul elvețian) și nu în valuta țării în care își avea reședința Comisia, respectiv leul românesc¹⁰. Costul de referință de 8 bani/m³ și km din paragraful 5, art. 5 al Anexei era, de fapt, cel stabilit în noiembrie 1920 de o comisie mixtă româno-polonă cu ocazia anchetei de plutărit din toamna aceluși an, calculul făcându-se pe baza unor date incomplete, mult sub valoarea reală¹¹. Decizia calculării bugetului „Comisiei Ceremușului” și, implicit, a taxelor de plutărit în franci elvețieni a avut ca fundament devalorizarea leului de la 11 lei pentru 1 franc elvețian în anul 1920 la 42 lei trei ani mai târziu. La acestea s-au adăugat oscilațiile mărcii polone, 1 leu fiind cotelat la 80 mărci în toamna anului 1922, pentru ca în martie 1923 să reprezinte echivalentul a 220 mărci polone¹².

Încă de la primele dezbateri, membrii „Comisiei Ceremușului” au fost nevoiți să recunoască faptul că preluarea în administrare a instalațiilor de plutărit nu se putea face dintr-o dată, pentru întreținerea acestora, ca și pentru construirea altora noi, fiind nevoie de bugete ce depășeau posibilitățile de început ale acesteia. Ca urmare, s-a luat decizia concesionării lucrărilor de amenajare și de întreținere a plutăritului principalelor două societăți ce activau în zonă, „Goetz” și „Galicyjka Spolka”¹³.

De la bun început, „Comisia Ceremușului” a preluat nu doar construcțiile de plutărit, ci și cheltuielile încă neamortizate cu aceste construcții. La sfârșitul anului 1922, valoarea lucrărilor preluate de la

⁹ Ibidem, f. 20.

¹⁰ Ibidem, f. 21 v.

¹¹ Ibidem, f. 36.

¹² Ibidem, f. 36-38.

¹³ Ibidem, f. 49.

firma „Galicyjka Spolka” era de 650.000 lei, sumă ce ar fi trebuit amortizată în decurs de șase ani cu o dobândă de 20%¹⁴.

Din acel moment bugetul Comisiunii a devenit tot mai încărcat, Societatea „Goetz”, ce fuzionase cu „Galicyjka Spolka”, având de exploatat mari suprafețe de păduri seculare, de pe teritoriul Galiției în special, solicitând construcții costisitoare pentru a-și putea transporta plutele cu lemn gros, ce presupuneau un pescaj mai mare și aveau efecte devastatoare asupra amenajărilor de protecție a malurilor¹⁵. În primăvara anului 1924 era dat în folosință stăvilarul „Marien”, ce costase 5.800.000 lei, amortizabil în 15 ani cu procentul de 28%. Chiar dacă un procent de 40% din valoarea investiției a fost suportat de firma „Goetz”, rămânea o rată anuală impresionantă, de 999.000 lei. Instalarea unei rețele telefonice a presupus plata din bugetul „Comisiei Ceremușului” a 194.000 lei amortizabili în 10 ani, cu o dobândă de 28%¹⁶.

În cursul anilor următori, firmei Spolka (Goetz) i-au fost încredințate alte lucrări cu amortizarea capitalurilor la o dobândă de 28%. Puhoiul din 1927 a distrus întreaga linie de plutărit, iar cele două mari opusturi, „Marien” și „Pârcălab”, au suferit pagube importante. La consultările din 20 martie 1928, vizând repararea opusturilor și refacerea liniei de plutărit, s-a luat decizia încredințării lucrărilor singurei firme ce dispunea de capitalul necesar – firma „Spolka”¹⁷. Apele mari ce loveau cu regularitate bazinul Ceremușului au necesitat an de an intervenții costisitoare pentru repararea infrastructurii de plutărit, ceea ce a făcut ca la data de 31 decembrie 1932 creanța „Comisiei Ceremușului” să se ridice la enorma sumă de 14 milioane de lei (728.000 zloți), ridicând serioase semne de întrebare asupra corectitudinii ținerii gestiunii și modului de contabilizare a acestei creanțe¹⁸.

Conform memoriului adresat în luna iunie a anului 1931 de comerciantul Moritz Schärf lui Nicolae Iorga, prim-ministru al României, „Comisia Ceremușului”, prin cheltuieli inutile, a căutat a ridica taxele de transport al lemnului, favorizând firma „Goetz”. Aceasta încasa contravaloarea lucrărilor de la coplutitori, nivelul acestor taxe ajungând până la valoarea întreită a lemnelor¹⁹. Acuzațiile se bazau

¹⁴ Idem, dosar 726/1932, f. 4.

¹⁵ Idem, dosar 33/1924, f. 53.

¹⁶ Ibidem, f. 29.

¹⁷ Idem, dosar 726/1932, f. 4.

¹⁸ Ibidem, f. 72.

¹⁹ Idem, dosar 685/1931, f. 148.

pe un raport al fostei conduceri din Kutu a firmei „Goetz”, dovezi ce ar fi fost accesibile și inginerului Hubich, reprezentantul român în „Comisia Ceremușului”²⁰. Chiar dacă poziția acestui comerciant poate fi considerată ca partizană, nu este mai puțin adevărat că situația micilor comercianți și a țăranilor din bazinul Ceremușului ajunsese una disperată. Urmare a nenumăratelor memorii adresate guvernului, Nicolae Iorga a decis constituirea unei comisii pentru cercetarea situației de pe Ceremuș, comisie din care au fost invitați să ia parte primarii principalelor localități din zonă, inginerul Sofroniuc de la Fondul Religionar al Bucovinei, țărani și mici negustori de lemn, reprezentanți ai firmelor „Goetz” și „Adlersberg” și, nu în ultimul rând, delegații „Comisiei Ceremușului”²¹.

Primăria Șipotele Sucevei a înmănat Comisiei de anchetă un amplu memoriu pentru sprijinirea proprietarilor de păduri din bazinele afluenților Ceremușului Alb, respectiv Ialovicioara, Sărata și Pârcălab, solicitând, de asemenea, diminuarea taxei de plutărit pentru coplutitori, în condițiile în care aceștia nu aveau trebuință de costisitoare lucrări pentru înlesnirea plutăritului ridicate de marile societăți cu girul „Comisiei Ceremușului”²².

Între ciocan și nicovală, inginerul Hubich a avut inițiativa de a integra în calculul pentru taxa de plutărit și adâncimea de scufundare a lemnului, știindu-se că firma „Goetz” lega mai ales plute cu lemn gros, mărunțul discordiei în relațiile cu micii plutitori²³. Proiectul de buget pe anul 1931 al „Comisiei Ceremușului” se baza pe încasarea unei taxe de bază pentru lemnele ce urmau a fi plutărite (taxă ce se calcula ținând cont doar de încadrarea lemnului în cinci clase de grosime) și a unei taxe suplimentare, calculate în funcție de după distanță și după grosimea lemnului²⁴. Soluția nu a fost însă apreciată de partea polonă, pe motiv că Anexa la Convenția de comerț preciza clar că taxa de plutărit trebuia stabilită în funcție de cantitate și distanță, și nu de calitatea lemnului. Erau aduse și alte argumente tehnice, dar esența problemei rămânea faptul că impunerea taxei de plutărit în funcție de grosimea lemnului s-ar fi

²⁰ Moritz Schärf, *Noch immer der Skandal am Czeremosz*, în „Czernowitzer Morgenblatt”, Cernăuți, an 14, nr. 3841, 18 iunie 1931, p. 4.

²¹ *Um den Vizniter Holzhandel*, în „Czernowitzer Morgenblatt”, Cernăuți, an 14, nr. 3877, 31 iulie 1931, p. 4.

²² SANIC, Fond MLP – Direcția Apelor (MLP-DA), dosar 685/1931, f. 227-228.

²³ Ibidem, f. 322 v.

²⁴ Ibidem, f. 272- 275.

răsfrânt în primul rând asupra valorii lemnului de proveniență polonă în raport cu lemnul românesc²⁵.

Șirul de plângeri și memorandumuri adresate autorităților de la București având ca obiect investigarea activității „Comisiei Ceremușului” nu au rămas fără ecou. Analizându-se metodele de măsurare a lemnului transportat în plute, s-au constatat diferențe între cantitatea de lemn declarată și cea plutărită efectiv, rezultând de aici și neîncasarea integrală a taxelor aferente. Cum măsurarea efectivă a întregii cantități de lemn transportat în plute nu era posibilă, calculul s-a făcut prin estimare, măsurându-se diametrul butucilor după centimetri cu soți, cifra fiind rotunjită în jos (de la 34,1 până la 35,9 considerându-se 34 cm). Această metodă de măsurare avea ca rezultat o marjă de eroare în minus de cca 5% din volumul lemnului. Măsurând același butuc în centimetri curenți, de asemenea cu rotunjire în jos (metoda uzuală), diferența era de doar 2%. Pentru micii plutitori, diferența de procente rezultată din efectuarea măsurătorii prin cele două modalități nu conta prea mult, însă raportat la sutele de mii de metri cubi de lemn transportați de firma „Goetz” în perioada 1923-1930, rezulta o mare pierdere pentru bugetul „Comisiei Ceremușului” prin neîncasarea taxelor de plutărit și prin taxe mai mari pentru coplutitori. Intransigența comisarului român Hubich în problema recuperării prejudiciului, precum și faptul că în anul 1930 nu a ezitat să concedieze mai mulți agenți de plutire bănuți de complicitate cu negustorii de lemn, după ce le-au înlesnit acestora sustragerea de la plata taxelor vamale²⁶, nu au fost pe placul marilor capitaluri din comerțul cu plute pe Ceremuș.

Puternica firmă „Goetz” a replicat prin intervenții directe la directorul general al Direcției Generale a Apelor, înaintând și un memoriu în vara anului 1931 prin care protesta împotriva măsurilor luate de comisarul român, considerându-le nedrepte²⁷.

Situația dificilă a industriei forestiere și a plutăritului pe fondul marii crize economice s-a răsfrânt și asupra salarizării angajaților oficiului fluvial. Pentru campania anului 1931, șefii de plutărit au primit în locul spezelor de deplasare o diurnă fixă concomitent cu o ușoară diminuare a salariilor²⁸, cheltuielile de personal și de material în anul 1932 fiind vizate, însă, de o reducere de 30% pentru ca bugetul pe acel

²⁵ Ibidem, f. 21v-22.

²⁶ Ibidem, f. 9-12.

²⁷ Ibidem, f. 149.

²⁸ Ibidem, f. 19 v.

an să dispună de suficiente fonduri pentru întreținerea lucrărilor și pentru construcții noi²⁹.

Situația financiară a „Comisiei Ceremușului” a fost agravată și de intrarea în incapacitate de plată a „Băncii Germane de Agricultură” din Cernăuți, unde comisarul român Hubich depusese 404.873 lei din excedentul bugetului pe anul 1931. Răspunsul la întrebarea de ce acesta a depus banii la o bancă comercială și nu la Administrația Financiară, cum erau dispozițiile legale, este dat de calitatea sa de membru în consiliul de administrație al băncii menționate, situație speculată de firma „Goetz” în disputa cu comisarul român³⁰.

În primăvara anului 1933, „Comisia Ceremușului” a făcut obiectul unei alte anchete vizând gestionarea fondurilor din taxele de plutărit. Președintelui Comisiei, comisarul polon Lucsovsky, i se imputa transferul în Elveția a 250.000 dolari din gestiunea oficiului fluvial; în urma constatării de către comisia de control a pagubelor aduse celor două state, conducerea „Comisiei Ceremușului” a fost destituită. Comisarul polon a încercat să se sinucidă pentru a se sustrage urmării penale, iar comisarul român, inginerul Hubich, bănuît de complicitate, a fost înlocuit cu inginerul Oscar Schindler de la uzina de apă Cernăuți. Din primele date ale cercetărilor, și compania „Goetz” ar fi fost implicată în această afacere³¹.

Ancheta a fost impulsionată și de presiunea exercitată de presă și de comercianții de lemn, care, exasperați de taxele tot mai ridicate impuse plutăritului, au înaintat autorităților competente și un Memorandum în acest sens³². Se pare că problema cu „Banca Germană de Agricultură” din Cernăuți a cântărit greu în decizia de înlocuire a lui Hubich, noul comisar, inginerul Schindler, declarând în presă că, spre deosebire de predecesorul său, el nu a fost nici director, nici funcționar al unei bănci³³.

La verificarea gestiunii Comisiei Ceremușului pe anul 1934 a fost reanalizată și datoria „Băncii Germane de Agricultură” din

²⁹ Ibidem, f. 406.

³⁰ Idem, dosar 210/1925, f. 15-16.

³¹ *Defraudation bei der rumänisch-polnischen Czeremosz-Kommission*, în „Czernowitzer Morgenblatt”, Cernăuți, an 16, nr. 4406, 16 aprilie 1933, p. 5.

³² *Die Affäre bei der rumänisch-polnischen Flußkommission*, în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, Cernăuți, an 30, nr. 8438, 28 aprilie 1933, p. 6.

³³ *Was geht bei der rumänisch-polnischen Flußkommission des Czeremosz vor?*, în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, Cernăuți, an 30, nr. 8432, 21 aprilie 1933, p. 3.

Cernăuți, aflată în stare de faliment. Această bancă a cedat Comisiei creanța sa asupra succesiunii Berl Fischer valorând 303.600 lei, rămânând în continuare cu o datorie de 101.237 lei³⁴. A fost o soluție de compromis, care însă nu a avantajat bugetul Comisiei. Abia în anul 1938 s-a intentat proces pentru recuperarea prejudiciului reprezentat de acea creanță, prin vânzarea silită a imobilelor puse gaj³⁵.

În anul 1934, numai 57,6% din bugetul Comisiei a putut fi întrebuințat pentru susținerea activității legate de plutărit, restul banilor erau alocați pentru acoperirea datoriei către firma „Gal. Spolka”³⁶. Ultima rată, în valoare de 1.629.940 lei, a fost achitată în anul 1936 către „Foresta Română”, care preluase drepturile Societății „Gal. Spolka” și, prin aceasta, „Comisia Ceremușului” a stins toate acele obligații ce îi sugrumau an de an bugetul destinat derulării plutăritului la frontiera româno-polonă³⁷.

Un alt comisar controversat reprezentând statul român în „Comisia Ceremușului” a fost inginerul Grigore Alevra. Acesta i-a succedat inspectorului-general Tudor, care își dăduse demisia din funcția de comisar român al Comisiei în a doua jumătate a lunii iunie din anul 1937³⁸. Noul comisar s-a împotrivit reconstruirii stăvilarului Pârcălab, ale cărei costuri se ridicau la circa 7 milioane de lei și care servea aproape exclusiv intereselor statului polon, cel mai mare proprietar forestier din bazinul Ceremușurilor. Inginerului român i s-a reproșat construirea pe malul drept al Ceremușului a unei șosele de 41 km ce trebuia să lege Iablonița de stăvilarul Pârcălab. Deși lucrările au început cu aprobarea Ministerului Lucrărilor Publice, Alevra a fost acuzat de deturnarea fondurilor „Comisiei Ceremușurilor” și, în cele din urmă, înlocuit de inginerul Schindler, care era, în acel moment, înalt funcționar la Direcția Apelor Române Cernăuți. Acesta din urmă s-a remarcat prin indulgența cu care a eliberat autorizații provizorii de construire a altor două opusturi cu o poveste controversată, Ialovicioara și Tovarnița³⁹.

³⁴ SANIC, Fond MLP-DA, dosar 852/1934, f. 5.

³⁵ Idem, dosar 1158/1938, f. 60.

³⁶ Idem, dosar 852/1934, f. 22.

³⁷ Idem, dosar 1017/1936, f. 11-12.

³⁸ *Wechsel in der rum.-poln. Czeremoszkommission*, în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, Cernăuți, an 34, nr. 9669, 2 iulie 1937, p. 5.

³⁹ Eugen Popovici, *Neglijarea intereselor românești în comisiunea polono-română a Ceremușului*, în „Curentul”, an X, nr. 3539 din 6 decembrie 1937, p. 5; *Der Gang der Untersuchung bei der rumänisch-polnischen Czeremoszkommission*, în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, Cernăuți, an 34, nr. 9782, 13 noiembrie 1937, p. 7.

Pierderile la bugetul Comisiei imputate inginerului Alevra s-au ridicat la suma de 665.686 lei. Ministerul Lucrărilor Publice și-a luat angajamentul să restituie acești bani, dar intenția nu s-a mai concretizat, ceea ce a sporit problemele financiare ale „Comisiei Ceremușului”⁴⁰.

În anul 1937, cheltuielile cu administrația și cu plata personalului au reprezentat 62% din totalul cheltuielilor campaniei de plutărit, construcțiilor revenindu-le abia puțin peste 34%⁴¹. Lucrările Comisiei s-au desfășurat cu dificultate, în condițiile în care comisarul român a fost schimbat de trei ori, iar cel polon nu și-a putut exercita funcția din motive medicale. În plus, nici condițiile meteo nu au fost dintre cele mai propice, seceta din acel an având ca efect îngreunarea plutăritului și urcarea prețului la transport⁴².

Tabelul 1. Cheltuieli estimate (est.) sau finale (fin.), „Comisia Ceremușului” (1923-1939), cu evidențierea cuantumului cheltuielilor cu personalul și administrația

Tip	Anul	Buget total	Bugetul Comisiei		
			Personal + administrație	% din total cheltuieli	Cheltuieli personal
est.	1923 ⁴³	84.100 fc. elv. (2.329.570 lei)	25.800 fc. elv. (714.660 lei)	30,67%	16.000 fc. elv. (443.200 lei)
fin.	1924 ⁴⁴	2.862.861 lei	413.449 lei	14,44%	?
fin.	1925 ⁴⁵	3.208.334 lei	416.828 lei	12,99%	380.000 lei
fin.	1926 ⁴⁶	120.000 zl (2.400.000 lei)	22.700 zl (454.000 lei)	18,91%	22.020 zl (440.400 lei)
est.	1927 ⁴⁷	185.000 zl (3.700.000 lei)	31.000 zl (620.000 lei)	16,75%	29.600 zl (592.000 lei)
fin.	1930 ⁴⁸	11.009.204 lei	?	?	803.839 lei
est.	1931 ⁴⁹	4.529.620 lei	1.010.000 lei	22,29%	956.000 lei
fin.	1932 ⁵⁰	92.611,27 zl (1.852.225,4 lei)	?	?	37.498,98 zl (749.979,6 lei)

⁴⁰ SANIC, Fond MLP-DA, dosar 1158/1938, f. 3.

⁴¹ Idem, dosar 1076/1937, f. 14.

⁴² Ibidem, f. 16.

⁴³ Idem, dosar 160/1923, f. 73.

⁴⁴ Idem, dosar 33/1924, f. 30.

⁴⁵ Idem, dosar 210/1925, f. 27.

⁴⁶ Idem, dosar 318/1926, f. 36-38.

⁴⁷ Ibidem, f. 62-63.

⁴⁸ Idem, dosar 685/1931, f. 251.

⁴⁹ Ibidem, f. 269; 464 v.

⁵⁰ Idem, dosar 717/1932, f. 4-4 v.

fin.	1933 ⁵¹	119.042,22 zł (2.380.844,4 lei)	52.508,63 zł (1.050.172,60 lei)	44,10%	47.487,36 zł (949.747,20 lei)
fin.	1934 ⁵²	170.570,28 zł (3.411.405,60 lei)	62.496,38 zł (1.249.927,60 lei)	36,6%	52.088,05 zł (1.041.761 lei)
fin.	1935 ⁵³	1.463.001 lei (2.713.601 lei cu plăți datorii)	1.151.607 lei	42,24%	1.016.648 lei
fin.	1936 ⁵⁴	3.600.108 lei	1.566.471 lei	43,51%	1.375.271 lei
fin.	1937 ⁵⁵	3.098.891 lei	1.931.756 lei	62,30%	1.687.323 lei
fin.	1938 ⁵⁶	284.273 zł (7.391.098 lei)	84.011,98 zł (2.184.311 lei)	29,5%	67.957,20 zł (1.766.887 lei)
est.	1939 ⁵⁷	549.997 zł (14.299.922 lei)	101.930 zł (2.650.180 lei)	18,53%	89.500 zł (2.327.000 lei)

Din tabelul de mai sus se poate observa o creștere constantă a cheltuielilor cu personalul și administrația, de la sub 20% înainte de anul 1930 până la vârful de 62% în anul 1937, după care, și pe fondul achitării creanței istorice, cheltuielile nelucrative s-au diminuat simțitor în favoarea investițiilor în lucrări necesare plutăritului.

Dacă inițial cheltuielile cu administrația și materialele erau extrem de reduse, în anul 1923 limitându-se la încălzitul și iluminatul sediului, rechizite de cancelarie și plata unui servitor⁵⁸, cu timpul, odată cu extinderea atribuțiilor Comisiei, au urcat și cheltuielile cu tot mai multe obiecte de inventar, de la obiecte de mobilier, cazarmament și aparate telefonice până la uniforme pentru personalul permanent⁵⁹.

În paralel, se poate constata umflarea constantă a schemei de personal. Față de primul an când a activat „Comisia Ceremușului”, în campaniile următoare de plutărit regăsim „maeștri” de telefon, ajutori de comisar, ajutori de controlor de plutărit, paznici ai liniei de plutărit⁶⁰, tehnicieni și mecanici⁶¹. S-au acordat cu larghețe gratificații sub forma celui de-al treisprezecelea salariu pentru personalul „cu merite

⁵¹ Idem, dosar 765/1933, f. 13.

⁵² Idem, dosar 852/1934, f. 20.

⁵³ Idem, dosar 925/1935, f. 15.

⁵⁴ Idem, dosar 1017/1936, f. 17.

⁵⁵ Idem, dosar 1076/1937, f. 14-15.

⁵⁶ Idem, dosar 1158/1938, f. 18.

⁵⁷ Idem, dosar 1249/1939, f. 13 v.

⁵⁸ Idem, Fond MLP-CTS, dosar 160/1923, f. 88.

⁵⁹ Idem, Fond MLP-DA, dosar 1076/1937, f. 27.

⁶⁰ Idem, dosar 1018/1936, f. 4-8.

⁶¹ Idem, dosar 1249/1939, f. 3.

excepționale”⁶², iar pentru un număr de controlori de plutărit s-a prelungit încadrarea pe întreg anul, și nu doar pentru nouă luni, cât dura sezonul de plutărit, argumentul fiind necesitatea întocmirii tablourilor lemnului plutite și pregătirea campaniei din primăvara următoare⁶³.

Tabelul 2. Personal „Comisia Ceremușului (1922-1939)

Anul	România			Polonia			Total general
	Personal definitiv	Personal provizoriu	Total	Personal definitiv	Personal provizoriu	Total	
1922 ⁶⁴	3	5	8	2	5	7	15
1923 ⁶⁵	4	5	9	4	5	9	18
1925 ⁶⁶	3	4	7	3	4	7	14
---	---	---	---	---	---	---	---
1934 ⁶⁷	9	3	12	11	7	18	30
1935 ⁶⁸	10	5	15	11	5	16	31
1936 ⁶⁹	10	8	18	11	7	18	36
1938 ⁷⁰	11	7	18	11	8	19	37
1939 ⁷¹	14	8	22	15	8	23	45

Declanșarea agresiunii germane asupra Poloniei la 1 septembrie 1939 a surprins lucrările de pe șantierul stăvilărilor Pârcălab într-un stadiu avansat. În perioada 6-18 septembrie s-a mai lucrat atât la barajul propriu-zis, cât și la uzina hidroelectrică sau la anexele proiectate pentru personalul Comisiei. Activitatea a continuat pe partea română până la venirea iernii, devizele lucrărilor de șantier fiind încheiate abia în martie 1940, iar actele contabile purtând doar semnătura și parafa comisariatului român din cadrul „Comisiei româno-polone a Ceremușului”, în condițiile în care statul polon a fost șters de pe hartă⁷².

Vecinătatea sovietică a însemnat și încetarea plutăritului lemnului românesc, dat fiind faptul că U.R.S.S. nu a dat semne că ar

⁶² Idem, dosar 1076/1937, f. 25.

⁶³ Idem, dosar 1249/1939, f. 3.

⁶⁴ Idem, Fond MLP-CTS, dosar 160/1923, f. 5.

⁶⁵ Ibidem, f. 87v-88.

⁶⁶ SANIC, Fond MLP-DA, dosar 33/1924, f. 11 v.

⁶⁷ Idem, dosar 765/1933, f. 67-67 v.

⁶⁸ Idem, dosar 925/1935, f.37.

⁶⁹ Idem, dosar 1017/1936, f. 38.

⁷⁰ Idem, dosar 1157/1938, f. 52.

⁷¹ Idem, dosar 1249/1939, f. 14.

⁷² Idem, dosar 1343/1940, f. 2-30.

agrea să își asume semnarea unui acord în acest sens⁷³. După recuperarea nordului Bucovinei în vara anului 1940, plutăritul pe Ceremuș a renăscut pe baza unui parteneriat cu autoritățile de frontieră germane, românii plănuind chiar o renaștere a oficiului fluvial interbelic prin substituirea specialiștilor poloni cu cei germani⁷⁴.

Odată cu străpungerea apărării germano-române de către trupele sovietice în primăvara anului 1944, România a pierdut bazinul împădurit al Ceremușului și, odată cu acesta, cel mai important curs flotalbil din nordul Bucovinei.

ILUSTRAȚII

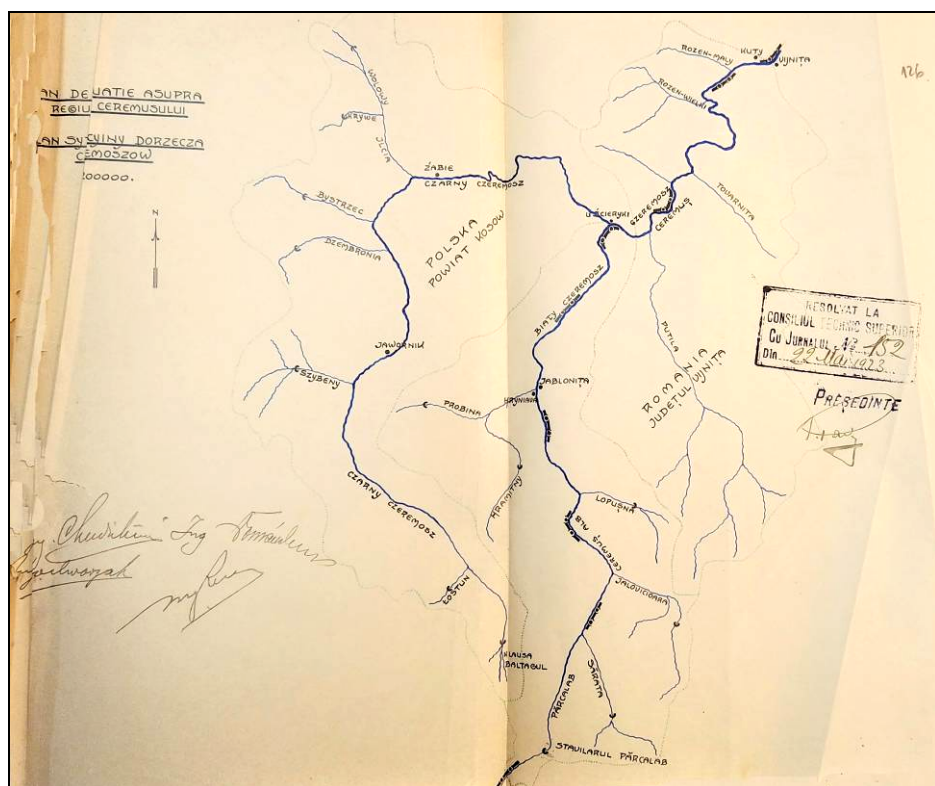


Fig. 1. Harta bazinului Ceremuș cu amplasamentul barajelor de plutire, anul 1923 (SANIC, Fond M.L.P.-C.T.S., dosar 160/1923, f. 126)

⁷³ Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, Fond 71/U.R.S.S., vol. 89. Relații cu România, anul 1940, ian.-mart., f. 382.

⁷⁴ Arhivele Militare Pitești, Fond Corpul Grănicerilor, dosar 3133/1941, f. 82-88.

Tablou
asupra recuperării diurnelor platite în plus în anul 1934

Nr. crt.	Numele și Prenumele	la 1 ianuarie 1935		în anul 1935		la 1 ianuarie 1936		Observații.
		Consiștina are de primit	restituit	Consiștina are de primit	restituit	Consiștina are de primit	restituit	
1.	Ing. Friser Oscar	1.063	-	1.063	-	-	-	
2.	Poludniak Vincenti, secr.	-	10	-	10	-	-	
3.	Miltovitze Ian, Șef de plutari...	-	35	-	-	-	35	
4.	Ing. Hubich Frantisc	8.445	-	-	-	8.445	-	
5.	Novac Iosif, secretar	387	-	387	-	-	-	
6.	Ing. Sindler Edgar	125	-	- 48	-	77	-	
T o t a l :		10.010	45	1.496	10	8.522	35	

De recuperat de C.R.P. în anul 1936 8.487

Verificat la procesul-verbal No. I din 24 februarie 1936

Comisar roman, *[Signature]*
BELEGATUL STATULUI ROMÂN, *[Signature]*

Comisar polon, *[Signature]*
BELEGATUL STATULUI POLON, *[Signature]*

Fig. 2. Document emis de „Comisia româno-polonă a Ceremușului” purtând parafa celor doi comisari, anul 1934 (SANIC, Fond MLP-DA, dosar 925/1935, f. 30)

REGATUL ROMÂNIEI.	KRÓLESTWO RUMUŃSKIE.
Plutonul de Grăniceri	Oddział straży pogranicznej
Biletul de liberă circulație cu plute pe râul Ceremuș.	Przepustka dla spławu na rzecę Czeremosz.
Liberat D-lui	Wydano Panu
Născut la	Ur. dzionemu dnia
Domiciliul în comuna	Zamieszkałemu w gminie
Județul	Powiat
..... are voie a conduce plute pe Ceremuș dela punctul	
la	na Czeremoszu od punktu
Emis la	do
Comandantul Plutonului:	Wydano dnia
Sig. of.	Komendant oddziału:
Timbru legal	Pieczęć
.....	Sztampel
Valabil până la	Ważne do dnia
Titularul la acestor se va prezenta Politai de frontieră, Vămii sau Fichetului de Grăniceri. Wymieniony winien się zgłosić w Urzędzie policyjnym granicznej, w Urzędzie cłowym albo straży granicznej po przekroczeniu granicy.	

501

Fig. 3. Formular de liberă trecere pentru plutași în conformitate cu dispozițiile autorităților de frontieră, anul 1925 (SANIC, Fond MLP-DA, dosar 210/1925, f. 69)

FILE DIN CAMPANIA DE CERCETARE A BISERICILOR DE LEMN DIN JUDEȚUL IAȘI

Daniel ȘUVĂIALĂ*

Abstract

During the first two weeks of August 2022, the Wooden Churches Association, in partnership with several associations, among which Moldavia's Ethnographic Museum, carried out a research and inventory campaign of wooden churches in Iasi county. During the week I was present there, the research focused on the wooden churches in Costești, Târgu Frumos, Șcheia, Ciurbești, Ipatele and Zlodica. The article presents the main characteristics of the churches under study, as well as the situation in the field, suggesting at the same time directions of action in order to preserve these folk art edifices, as well as the surrounding environment.

Keywords: wooden churches, Iași county, Wooden Churches Association (NGO), campaign, research, cemetery.

Cuvinte-cheie: biserici de lemn, județul Iași, Asociația Biserici Înlemnite, campanie, cercetare, cimitir.

În primele două săptămâni ale lui august 2022, în județul Iași s-a desfășurat prima etapă¹ a campaniei de cercetare și inventariere a bisericilor de lemn ce aparțin acestei unități administrativ-teritoriale. Proiectul, denumit „Biserici Înlemnite – Inventarierea bisericilor de lemn din România – proiect pilot: bisericile de lemn din județul Iași”, este conceput, dezvoltat și implementat de Asociația „Biserici Înlemnite”, organizație non-guvernamentală înființată în anul 2021 ce și-a propus o serie de scopuri ambițioase legate de patrimoniul ce are ca material de bază lemnul².

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

¹ Timpul inițial de două săptămâni alocat prin proiect a permis cercetarea a mai puțin de jumătate din bisericile de lemn din județul Iași, etapa a doua, dedicată cercetării celorlalte edificii, desfășurându-se punctual cu o echipă locală până la finalul lunii octombrie 2022.

² Asociația „Biserici Înlemnite” are drept obiective:

a) cunoașterea, protejarea, promovarea și punerea în valoare a patrimoniului cultural și arhitectural construit, din lemn și a tuturor componentelor peisajului cultural generat de acesta, din România;

Această entitate se află în al doilea an al campaniei de cercetare a bisericilor de lemn, după ce în vara anului trecut s-a ocupat, în cadrul unui proiect-pilot, de lăcașurile de lemn de pe cuprinsul județului Arad³. Iașul a reprezentat a doua opțiune de teren a acestui proiect care se dorește extins la nivelul întregii țări, proiect menit să aducă în atenția specialiștilor, dar și a publicului larg, acest patrimoniu pe alocuri insuficient cunoscut și prin urmare având un grad de vulnerabilitate ridicat⁴.

-
- b) susținerea specificului local în ceea ce privește patrimoniul construit din lemn;
 - c) conștientizarea, educația și formarea profesională a viitorilor specialiști și meșteri, prin execuția unor lucrări de reparație/punere în siguranță/conservare/restaurare a edificiilor/construcțiilor istorice de lemn (cu o vechime mai mare de 100 de ani), inclusiv monumente istorice, promovarea voluntariatului și voluntarismului;
 - d) salvagardarea, recuperarea și revitalizarea patrimoniului arhitectural construit, din lemn, și a tuturor componentelor peisajului cultural dezvoltat în jurul acestuia;
 - e) va fi sursă de informații și de recomandări în domeniul politicilor culturale locale, regionale și naționale, în mod particular în legătură cu patrimoniul cultural și arhitectural construit din lemn;
 - f) readucerea în stare activă, reabilitarea și reintroducerea în circuitul (cotidian) funcțional a edificiilor de cult din lemn și a celorlalte componente ale peisajului cultural aferent acestora, ce sunt abandonate/în stare de colaps și precolaps;
 - g) identificarea, inventarierea, cercetarea și evaluarea edificiilor din lemn cu valoare de patrimoniu;
 - h) educarea și sensibilizarea tinerilor față de problemele patrimoniului construit din lemn;
 - i) desfășurarea de campanii de conștientizare a valorilor de patrimoniu, implicarea și consilierea tuturor actorilor implicați (proprietari, administrații locale, regionale și centrale, specialiști, actori privați, instituții de învățământ).

Sursa: https://m.facebook.com/bisericinlemnite/?_rdr – pagina de Facebook a Asociației „Biserici Înlemnite”, accesată la data de 06.10.2022.

³ Proiectul Biserici Înlemnite, detaliat pe pagina Asociației Culturale Vernaculare: <https://www.asociatiaculturalavernacular.com/biserici-%C3%AEnlemnite>, accesat la data de 03.10.2022

⁴ Referitor la calitățile, dar și la perisabilitatea lemnului, savantul Petru Caraman scria, în studiul *Porțile monumentale ale României*: „Fără îndoială însă, e profund regretabil că materialul porților noastre monumentale nu e comparabil, în ceea ce privește durabilitatea, nici cu piatra, nici cu metalul. Oricât de tare este lemnul din care sunt construite ele – și stejarul, care e cu deosebire uzitat în acest scop pretutindeni, se bucură de o asemenea faimă – el este caduc. El nu poate rezista mai mult de circa patru sau cinci generații în cel mai bun caz. De aceea, noi nu avem norocul de a poseda vestigii de porți dintr-un trecut îndepărtat, care să ne permită a urmări pe baze concrete – în genul pieselor arheologice – evoluția aspectului arhitectonic al lor, precum și evoluția sculpturilor de pe stâlpi și de pe cadrul lor superior sau chiar de pe porțile propriu-zise, de la o epocă la alta. Aceasta evoluție nu se poate reconstitui decât cu foarte mare prudență, pe alte baze și anume uzând de criteriul comparatist pe o scară cât mai largă” (Petru Caraman, *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 147-148).

<https://biblioteca-digitala.ro>

Alături de alte instituții, Muzeul Etnografic al Moldovei a fost cooptat partener în acest demers, asigurând astfel prezența timp de o săptămână a subsemnatului în această campanie. Bisericile cercetate în acest răstimp au fost: Sfinții Voievozi din Costești, Pogorârea Duhului Sfânt din Târgu Frumos⁵, Sfântul Gheorghe din Șcheia, Sfântul Nicolae din Ciurbești – comuna Miroslava, Sfântul Nicolae din Ipatele, Sfinții Voievozi din Zlodica – comuna Ceplenița.

*

Majoritatea bisericilor de lemn care s-au păstrat aparțin satelor, fiind situate fără excepție în incintele cimitirelor. Biserica Sfinții Voievozi din Zlodica este înconjurată de o livadă, însă, după mărturia preotului paroh, aceasta crește în fapt pe locul fostului cimitir, cel actual fiind situat într-o parcelă din vecinătatea vestică a monumentului. Singura biserică dintre cele cercetate ce se află în mediul urban este cea din Târgu Frumos, dar și în acest caz este vorba de o construcție așezată într-o zonă periferică a orașului, cu aspect mai degrabă rural (mahalaua Măicuța, nume împrumutat tot de la parohia respectivă, a cărei origine se leagă de figura ctitoricească a unei monahii pe nume Serafima; această măicuță ar fi reînnoit lăcașul cu hramul Pogorării Duhului Sfânt la mijlocul secolului al XIX-lea⁶), zonă dominată și astăzi de gospodării de zarzavagii și grădinari.

Multe dintre bisericile de lemn au devenit în comunitățile de care aparțin biserici de rang secund, noi lăcașuri de cult fiind înălțate, uneori în imediata vecinătate, alteori în zone considerate mai potrivite – de obicei centrul satului și/sau la drumul principal. Desigur că în decursul timpului multe din bisericuțe au fost demolate cu totul pentru a face loc unor noi edificii ecleziale, mai încăpătoare și mai „frumoase” (cel puțin în ochii beneficiarilor), însă unele au avut mai mult noroc (fiind protejate de statutul de monument istoric sau având șansa unor preoți, epitropi sau pur și simplu localnici binevoitori⁷).

⁵ Din lista de mai sus, doar acest edificiu nu este clasat ca monument istoric, toate celelalte fiind prezente în Lista Monumentelor Istorice publicată în anul 2015: <http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/LMI-IS.pdf>, accesat la data de 06.10.2022.

⁶ Preot Apetioaei Ion, *Monografia parohiei și bisericii „Sf. Nicolae” Târgu Frumos* (lucrare de grad, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Facultatea de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae”), Iași, 2020, p. 116.

⁷ În anchetele și interviurile realizate cu diverși enoriași din mai multe parohii a apărut adesea informația conform căreia de-a lungul timpului cel puțin o dată s-a pus problema demolării bisericii vechi, însă din fericire preotul sau unii dintre membrii comunității au opinat în favoarea păstrării construcției respective, chiar dacă nu existau resurse pentru renovarea/restaurarea acesteia.

Din lista prezentată mai sus, bisericile din Costești, Ipatele și Zlodica au fost înlocuite în rolul de biserică de uz curent de edificii noi, lângă „Măicuța” din Târgu Frumos s-a ridicat o biserică de zid ce urmează a fi dată în folosință (cea veche, fiind într-o stare avansată de degradare, a fost scoasă din circuitul liturgic în anul 2010⁸), iar la Ciurbești este în stadiul de proiect construcția unui lăcaș în centrul satului.

Tipologic, planul bisericilor din Târgu Frumos, Ciurbești, Ipatele, Zlodica se înscrie în tradiția ortodoxă a formei de cruce⁹, cu absidele laterale și absida altarului decroșate din corpul principal, fie în formă poligonală, fie dreptunghiular. Aceeași soluție constructivă a absidei altarului se regăsește și la bisericile din Costești și Șcheia, însă aici corpul principal al clădirilor (pronaos și naos) este în formă de navă simplă¹⁰. Clopotnița este integrată în ansamblul bisericii, fiind situată deasupra intrării și creând un spațiu pe care îl putem numi pridvor secundar (neapartenând propriu-zis de construcția originală, ci adosat ulterior). În cazurile monumentelor din Șcheia, Târgu Frumos și Ciurbești clopotnița se află pe capătul vestic, în axul longitudinal, iar la Costești și Zlodica aceasta se situează tot deasupra intrării, dar pe latura de sud (mai precis colțul sud-vestic). La Ipatele turnul clopotniță se găsește la distanță de biserică, aproape de intrarea în cimitir. Din punct de vedere funcțional, în majoritatea cazurilor vorbim de foste clopotnițe, tendința generală fiind cea de a muta clopotele din turnul adosat bisericii într-o construcție sau structură separată – din motive de acces mai facil (scările către nivelul superior sunt înguste și anevoioase) și acustice, întrucât la mai multe din turnurile clopotniță golurile au fost îmbrăcate în scândură, pentru a reduce din circulația curenților de aer în biserică, problematici mai cu seamă în sezonul rece.

Monumentele studiate dezvăluie arta meșterilor de odinioară în prelucrarea lemnului. Încheiate în *cheutoare dreaptă* sau *coadă de rândunică*¹¹ (uneori fiind întâlnit și un sistem mixt, drept la partea

⁸ Preot Apetroaei Ion, *lucr. cit.*, p. 118.

⁹ Andrei Pănoiu, *Din arhitectura lemnului*, București, Editura Tehnică, 1977, p. 130.

¹⁰ *Ibidem*, p. 126.

¹¹ Conform restauratorului specializat în biserici de lemn Niels Auner, cel mai răspândit sistem de cheutori este cel în coadă de rândunică. Acesta identifică până la opt variante de tipuri și subtipuri prin care se „încheagă” pereții de lemn. Niels Auner, *100 de biserici restaurate. 1972-2012*, Baia Mare, Editura Ethnologica, 2013, p. 13-14.

inferioară și oblic la cea superioară), bârnele masive de stejar au fost fixate, pe lângă sistemul de îmbinare, și cu ajutorul cuielor de lemn. Remarcabile sunt și trecerile dintre pronaos și naos, subliniate de o grindă masivă superioară având profilatura spre sol în acoladă¹² și sprijinindu-se pe stâlpi decorati.

În unele cazuri, precum cel al bisericii din Zlodica, naosul și pronaosul sunt despărțite de un adevărat perete cu goluri (cunoscut și sub numele de *primez*), pe care meșterii l-au decorat cu rozete și cioplituri decroșate cu vârful dălții, în formă de dinte. Portalurile de intrare sunt de asemenea un spațiu al manifestării artistice a artei sculpturale, apărând vrejuri, motivul crucii, aștri și rozete, cât și textul pisaniei, de obicei într-o formulare laconică. La Pogorârea Duhului Sfânt din Târgu Frumos, portalul este încadrat de text, preluând astfel și rolul pisaniei. Bolțile și încheierile șarpantei se remarcă prin simplitatea soluțiilor cu care meșteșugul dulgherilor s-a păstrat în linia tradiției constructive ortodoxe (cupole semisferice susținute de nervuri, calote, iar în cazul naosului de la Ciurbești s-a apelat la soluția ingenioasă a unui *lanternou*, probabil de factură mai târzie)¹³.

În Moldova, spre deosebire de alte zone românești bogate în biserici de lemn, nu a existat o preocupare pentru pictarea parietală a acestor edificii. Compensează catapetesmele și chiar icoanele mobile, donate de credincioși – ca în cazul bisericilor din Ipatele și Costești, unde fibra artistică de natură populară a zugravilor a conferit acestor creații expresivității surprinzătoare, amintind stilistic de miniatura romanică¹⁴. Ochiul experților în componenta artistică prezenți în proiect a identificat caracterul compozit al unor catapetesme ce expun icoane din diverse perioade, având tehnică, colorit, calități și niveluri artistice diferite.

O altă problemă care merită investigată în profunzime este cea a repictărilor, fiindcă în cazul aceluiași obiect se pot găsi urmele mai multor „mâini” care au „dres” imaginea primă, pentru a păstra coerența

¹² Elementul este denumit fruntar, atunci când este tratat decorativ. Uneori fruntarul este întâlnit și în pridvor, tot în partea superioară.

¹³ Adina Grigorovschi, Sorin Ifțimi, *Bisericile cu statut de monument istoric din satele comunei Miroslava*, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei” (serie nouă), XIII-XV, Iași, 2007-2009, p. 160.

¹⁴ Aceeași forță și expresivitate stilistică am observat-o și în biserica veche a satului Păușești, cercetată într-o perioadă anterioară.

și integritatea chipurilor sfinte. În unele cazuri (de exemplu, la Ipatele) biserica găzduiește pe lângă patrimoniul propriu și o parte din inventarul artistic al unor lăcașe dispărute sau dezafectate. Un aspect important pentru istoria parohiei și a satului este dat de faptul că unele icoane păstrează în inscripții chirilice sau cu litere latine numele donatorului și anul în care a fost realizat respectivul obiect. Pentru completarea imaginii istorice de ansamblu, e necesară și cercetarea inscripțiilor ce se găsesc pe unele odoare, precum și însemnările din cărțile de cult. Pomelnicele – atât sub formă de obiect scris, cât și ca registru cu însemnări – conțin un adevărat tezaur onomastic și genealogic, ce așteaptă acribia unor cercetători specializați. Alături de troițele și monumentele ridicate în memoria eroilor satului (luptători în Războiul de Independență, precum și în cele două războaie mondiale), pe care le întâlnim adesea în preajma bisericii, liste cu numele acestora au fost consemnate tot în pomelnice, spre rugăciune și veșnică pomenire.

Despre starea de conservare a majorității bisericilor cercetate putem spune că este în cel mai bun caz medie. Pericolul incendiilor, probleme ale solului și fundațiilor, de umiditate, infiltrații, de natură biologică, de întreținere, precum și cele cauzate de intervenții necorespunzătoare alcătuiesc un lung șir ce reclamă proiecte de intervenție ce sunt mai totdeauna peste posibilitățile comunităților de care aparțin respectivele monumente. Dezbaterile și atenția pe care se speră că acest proiect le vor suscita vor conduce cel mai probabil și la conturarea unor soluții pe care complexitatea și vastitatea domeniului le impun. Dintre edificii amintite aici, cazul cel mai grav este cel al bisericii din Târgu Frumos, urmat de cel al bisericii din Zlodica, unde instabilitatea solului amenință existența construcției.

*

Cum am amintit la început, întâlnim aceste lăcașuri în incintele cimitirelor de țară, încadrate de diverse elemente „concurrente”, unele nu dintre cele mai fericite, mai ales cele constituite recent. Garduri, porți, alei betonate, case prăznicar, lumânărare, felurite anexe, troițe ș.a. adesea nu reușesc să își armonizeze prezența cu silueta monumentului, a arborilor bătrâni și a vestigiilor funerare ce străjuiesc vechile construcții. Acest patrimoniu auxiliar, natural și cultural impune la rândul-i necesare măsuri de protecție. Mai ales în sudul județului, în și în jurul bisericilor ce aparțin istoric de zona Vasluiului (Șcheia, Ipatele, Suhuleț,

Boroșești), arta meșterilor pietrari de altădată a lăsat adevărate comori ce ar trebui să intre la rândul lor sub protecția legii monumentelor. Aceasta cu atât mai mult cu cât amenajările funerare contemporane anulează prea multe din crucile și pietrele epitaf, văzute de unii localnici ca niște lucruri vechi și nefolositoare.

Informațiile și cercetările întreprinse de membrii și voluntarii asociației inițiatoare sunt centralizate într-o platformă online¹⁵, urmând ca rezultatele campaniei desfășurate în cea de-a doua parte a anului 2022 să fie făcute disponibile specialiștilor și publicului la sfârșitul acestui an. Pe lângă deschiderile în domeniul cercetării științifice facilitate de acest demers, speranța este ca, implicând mai mulți dintre cei ce iubesc patrimoniul vernacular, aceste monumente și peisajul care le încadrează să aibă o soartă cât mai lungă și cât mai fericită posibil.

ILUSTRAȚII*



Fig. 1. Biserica Sfinții Voievozi din Costești

¹⁵ <https://biserici-inlemnite.ro/>, pagină accesată la data de 06.10.2022.

* Foto: Daniel Șuvăială, august 2022.

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 2. Biserica Pogorârea Duhului Sfânt din Târgu Frumos



Fig. 3. Biserica Sfântul Gheorghe din Șcheia



Fig. 4. Biserica Sfântul Nicolae din Ciurbești – comuna Miroslava



Fig. 5. Biserica Sfântul Nicolae din Ipatele



Fig. 6. Biserica Sfinții Voievozi din Zlodica – Ceplenița



Fig. 7. Primez – Zlodica



Fig. 8. Detaliu primez – Zlodica



Fig. 9. Ancadrament de fereastră – Zlodica

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 10. Detaliu catapeteasmă – Zlodica

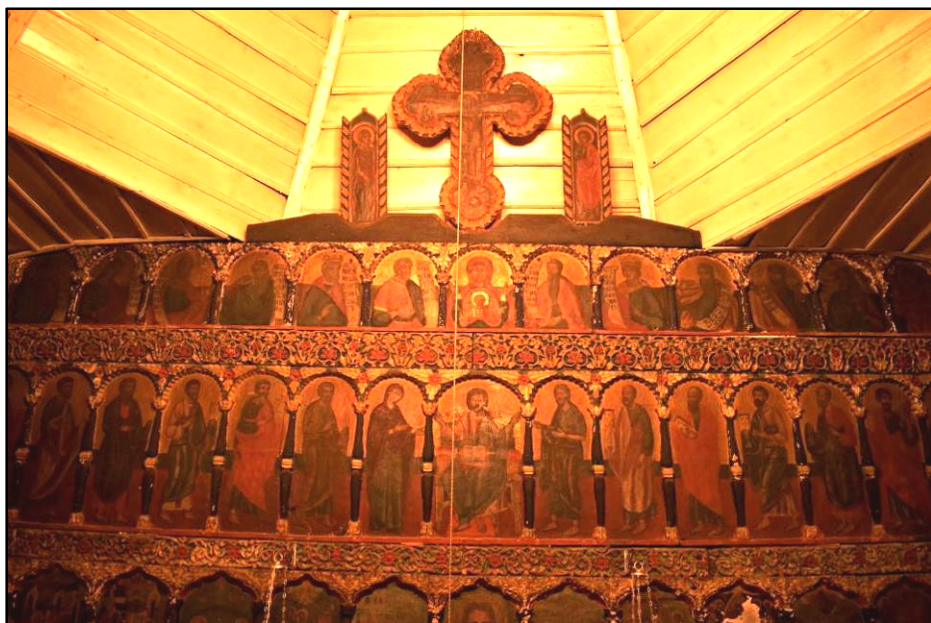


Fig. 11. Catapeteasmă – Șcheia



Fig. 13. Icoana Mandylion a lui Hristos – Ipatele



Fig. 14. Portal – Târgu Frumos
<https://biblioteca-digitala.ro>

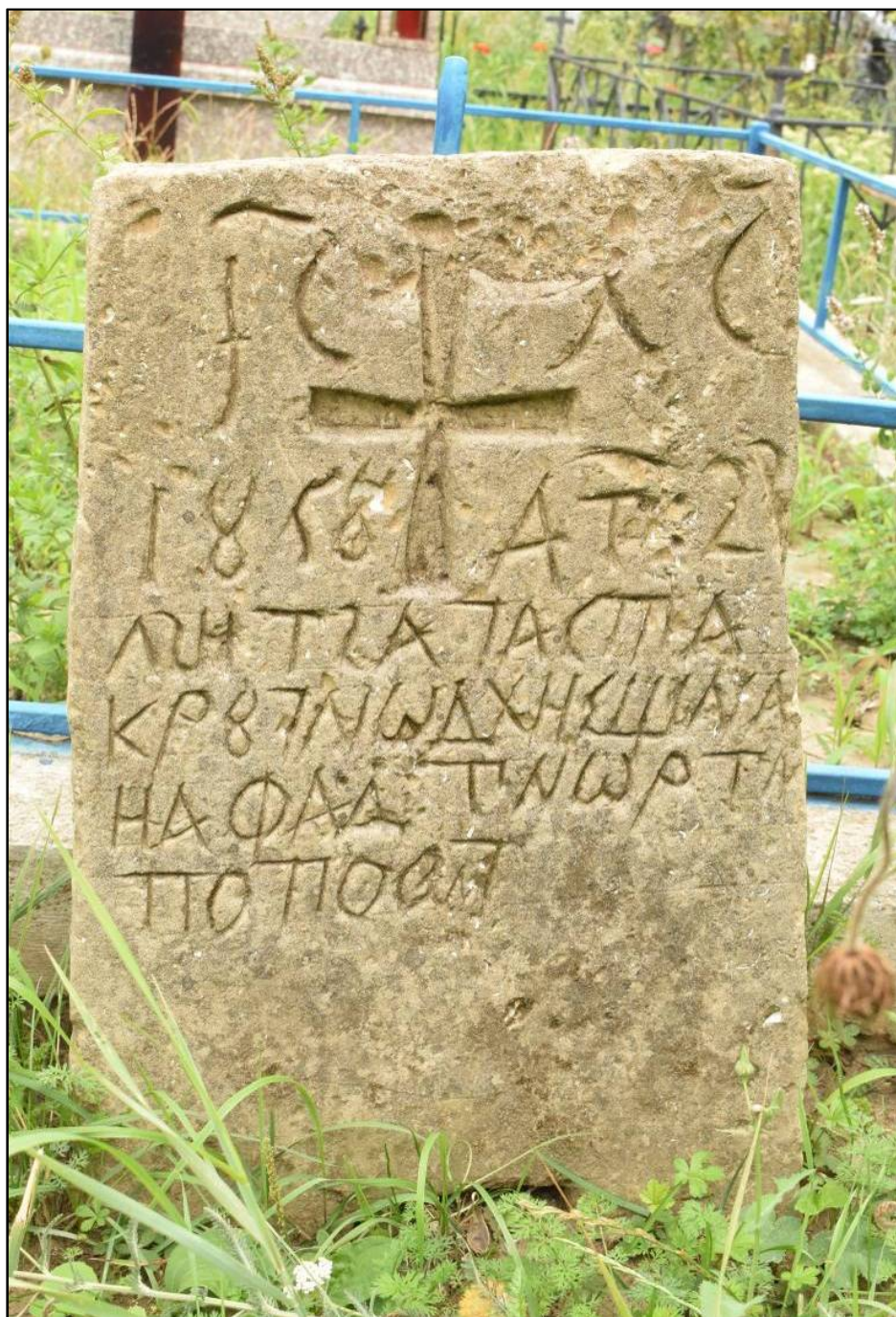


Fig. 16. Piatră funerară – Ipatele



Fig. 17-18. Pietre funerare – Șcheia
<https://biblioteca-digitala.ro>

**COLECȚIA DE ETNOGRAFIE DIN CADRUL
COMPLEXULUI MUZEAL „PAUL ȚĂRĂLUNGĂ”
DIN PRĂJEȘTI (JUDEȚUL BACĂU)**

Anton COȘA*

Abstract

In this article, the author presents information related to the ethnography collection within the “Paul Țărlungă” Museum Complex from the village of Prăjești, Bacău county. The Museum Complex in the village of Prăjești was established in 1971 through the efforts of Paul Țărlungă, who was a special man, a valued and respected teacher. He was the right man in the right place. Through hard work, without restraint, he managed to establish one of the richest and most valuable village museums in the country and a Botanical Garden, unique in Bacău county and among the few existing in the country. The current “Paul Țărlungă” Museum Complex in the village of Prăjești, Bacău county, includes exhibits of ethnography, archaeology, numismatics, zoology, paleontology, botany, geology, grouped thematically in a specially designed building, next to a botanical garden. In the museum building, the exhibits are arranged in eight rooms, of which three are dedicated to popular cultural heritage values. The ethnographic collection exhibited in the three exhibition halls includes valuable objects (folk costumes; household items; traditional agricultural tools), coming mainly from the geographical area of the local rural space.

Keywords: museum, ethnography, “Paul Țărlungă”, Prăjești.

Cuvinte-cheie: muzeu, etnografie, „Paul Țărlungă”, Prăjești.

În acest an se împlinește un deceniu de la trecerea în eternitate a profesorului Paul Țărlungă, ctitorul complexului muzeal din satul Prăjești, instituție ale cărei începuturi se regăsesc în urmă cu mai bine de o jumătate de veac¹.

Având în vedere cele menționate anterior, am considerat oportună pregătirea unui material redactat întru memoria distinsului dascăl de odinioară, având în atenție colecția de etnografie din cadrul Complexului Muzeal „Paul Țărlungă” din Prăjești, județul Bacău, colecție aferentă la rândul ei unui spațiu rural deosebit din perspectivă etnografică.

* Muzeul de Istorie, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu”, Bacău – România.

¹ Complexul Muzeal „Paul Țărlungă” a fost fondat în anul 1971.

Satul Prăjești² este situat în partea estică a României, în zona centrală a Moldovei, în nord-estul Colinelor Tutovei, pe terasa superioară din stânga văii Siretului, în județul Bacău, la aproximativ 18 km depărtare, spre nord-est, de municipiul Bacău. Din punct de vedere administrativ, satul Prăjești este astăzi reședință comunală³.

Istoria așezării⁴ coboară în timp până la sfârșitul veacului al XV-lea, prima atestare a localității fiind menționată într-un document din 6 noiembrie 1491⁵.

Din punct de vedere confesional, așezarea a fost și este una mixtă, formată din locuitori romano-catolici (majoritari numeric) și ortodocși. Astfel, multă vreme s-a menționat existența a două sate: „Prăjăști-Unguri sau Catolici”⁶ și „Prăjăști-Moldoveni”⁷ (consemnate în documente istorice datând din secolul al XIX-lea⁸ și în variantele toponimice: „Prăjeștii Ungureni”; „Prăjenii Ungureni”; „Prăjenii Moldoveni”; „Prăjeștii Mocani”). După cum ne sugerează și cele două toponime, primul sat era locuit de credincioșii catolici, cel de-al doilea de credincioșii ortodocși.

Locuitorii catolici din satul Prăjești (județul Bacău) sunt la origine emigranți transilvăneni, stabiliți în zonă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, menționați fiind pentru prima dată într-un document din 9 aprilie 1762⁹.

² *Tezaurul Toponimic al României. Moldova*, vol. I, partea a II-a, coordonator: Dragoș Moldovanu, București, Editura Academiei Române, 1992, p. 939; Pr. Iosif Gabor, *Dicționarul comunităților catolice din Moldova*, Bacău, Editura Conexiuni, 1996, p. 209-210; Eduard Ștraub, *Comuna Prăjești – județul Bacău: file de monografie*, Bacău, Editura Egal, 2006, p. 9; Anton Coșa, *Comunitățile catolice din județul Bacău*, Onești, Editura Magic Print, 2007, p. 166.

³ <https://www.primariaprajesti.ro/index.php/despre-comuna>, accesat la data de 10.08.2022.

⁴ *Enciclopedia județului Bacău*, coordonator: Emilian Drehuță, Bacău, Editura Agora, 2007, p. 357; Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova*. Repertoriu enciclopedic ilustrat, Onești, Editura Magic Print, 2021, p. 130.

⁵ *Documenta Romaniae Historica*, seria A. *Moldova*, vol. III (1487-1504), întocmit de C. Cihodaru, I. Caproșu și N. Ciocan, București, Editura Academiei Române, 1980, doc. nr. 105, p. 208-211.

⁶ *Marele Dicționar Geografic al României*. Alcătuit și prelucrat după dicționarele parțiale pe județe de George Ioan Lahovari, General C. I. Brătianu, Grigore G. Tocilescu, volumul V, București, Stab. Grafic J. V. Socecu, 1902, p. 84.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Tezaurul Toponimic al României...*, p. 939.

⁹ G. Călinescu, „Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII”, în *Diplomatarium Italicum*, vol. I, Roma, 1925, p. 208; Anton Coșa, *Catolicii din Moldova în izvoarele Sfântului Scaun (secolele XVII-XVIII)*, Iași, Editura Sapientia, 2007, p. 497.

Motivele plecării acestor „ungureni”¹⁰ din Transilvania („Țara Ungurească”¹¹) au fost diverse: politice, economice, sociale, religioase, militare. Stabilirea lor în Moldova a fost determinată și de unele măsuri de natură fiscală, pe care autoritățile moldovenești le-au luat în secolele XVII-XVIII, legiferând, de pildă, asupra posibilității aducerii, de către „proprietarii de moșii, atât boieri cât și mănăstiri”¹², din spațiul transilvan („de peste hotar”¹³), a unor „liuzi sau oameni streini”¹⁴, de la care „vistieria nu putea percepe nici o dare”¹⁵, menționați ca atare, în diferite izvoare statistice ale vremii, și la Prăjești.

Venirea acestor „ungureni”¹⁶ (în marea lor majoritate români ardeleni) în Moldova, implicit în satul Prăjești, face parte dintr-un amplu proces de emigrare¹⁷ din Transilvania, întins pe un ax temporal foarte lung, acoperind secolele XIII-XX, fenomen accentuat în cursul secolului al XVIII-lea, atunci când, deloc întâmplător, se vorbea de „profugium Valachorum”¹⁸.

Conform recensămintelor oficiale efectuate în România după mijlocul secolului al XX-lea, evoluția demografică în localitatea Prăjești¹⁹ a fost următoarea: 1956 – 2.643 locuitori; 1966 – 2.991 locuitori; 1977 – 3.044 locuitori; 1992 – 2.482 locuitori; 2002 – 2.173 locuitori; 2011 – 1.869 locuitori.

¹⁰ Anton Coșa, *Problema originii catolicilor din Moldova*, în „Carpica”, Bacău, XXXI, 2002, p. 79-106; Ștefan Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII-XX*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 167-173.

¹¹ Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova...*, p. 31-32.

¹² Theodor Codrescu, *Uricariul*, vol. VII, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1886, p. 241.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*. În satul Prăjești, aceștia sunt consemnați, de exemplu, în „Condica Liuzilor” pe anul 1803 (*Ibidem*, p. 280) și într-o statistică a populației din Moldova în anul 1846 (*Ibidem*, vol. XV, Iași, 1889, p. 384).

¹⁵ *Ibidem*, vol. VII, p. 241.

¹⁶ Cu privire la semnificația termenilor „ungur” și „ungurean”, lingvistul Sever Pop a scris (într-o recenzie la o lucrare a lui Jryö Wichmanns) următoarele: „La dénomination de *Ungur*, *Ungurean* était de tradition chez les Roumains de Moldavie pour désigner les Roumains venus de la Transylvanie” (în „Bulletin Linguistique”, București, VIII, publié par A. Rosetti, Institutul de Lingvistică Română, 1940, p. 176).

¹⁷ Ștefan Meteș, *op. cit.*, p. 148-179.

¹⁸ Dumitru Mărtinaș, *Originea ceangăilor din Moldova*, ediția a II-a, Bacău, Editura Symbol, 1998, p. 24.

¹⁹ Cf. *Enciclopedia județului Bacău*, p. 357-358. Pentru anul 2011, informația a fost preluată de pe <https://www.recensamantromania.ro/rpl-2011/rezultate-2011/>, accesat la data de 20.08.2022.

La rândul lor, recensămintele eclesiastice romano-catolice ne oferă informații valoroase pentru cunoașterea evoluției numărului de credincioși din zonă. În acest sens, iată câteva date²⁰ ordonate cronologic: 1762 – 34 familii, 172 credincioși²¹; 1829 – 150 familii, 750 credincioși²²; 1995 – 730 familii, 2264 credincioși²³; 2001 – 727 familii, 2148 credincioși²⁴; 2007 – 679 familii, 1952 credincioși²⁵; 2012 – 578 familii, 1490 credincioși²⁶; 2017 – 473 familii, 1300 credincioși²⁷; 2021 – 434 familii, 1050 credincioși²⁸.

Cultura populară din satul Prăjești se încadrează în cultura tradițională românească în general, indiferent dacă vorbim de comunitatea catolică ori de cea ortodoxă, fapt remarcat de altfel de specialiștii care au cercetat zona. La această realitate contribuie toate compartimentele creației populare: arhitectura populară tradițională, textilele de interior, portul popular, îndeletnicirile, obiceiurile calendaristice, obiceiurile familiale (nașterea, nunta, înmormântarea), folclorul literar.

Pentru exemplificare, ne oprim (succint) în cele ce urmează doar asupra unui document etnologic conservat „în sfera obiceiurilor calendaristice”²⁹. Este vorba de obiceiul numit *Matahalele*³⁰, practicat în satul Prăjești la *Lăsatul secului*, în „ajunul începerii Postului Mare”³¹.

²⁰ Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova...*, p. 130.

²¹ Idem, *Catolicii din Moldova în izvoarele Sfântului Scaun...*, p. 497. A se vedea și *Călători străini despre Țările Române*, vol. IX. Ediție îngrijită de Maria Holban, Maria Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 1997, p. 445.

²² *Relatarea despre Misiunea din Moldova din anul 1829, de pr. Inocențiu Pamfili/ Relazione della Missione di Moldavia del 1829*. Ediție bilingvă, introducere și note de pr. Cornel Cadar, Iași, Editura Presa Bună, 2019, p. 60-61.

²³ *Almanahul „Presa Bună”*, Iași, 1996, p. 180.

²⁴ *Ibidem*, 2002, p. 194.

²⁵ *Ibidem*, 2007, p. 370.

²⁶ *Ibidem*, 2013, p. 286.

²⁷ *Ibidem*, 2017, p. 295.

²⁸ Date statistice primite de la Episcopia Romano-Catolică de Iași.

²⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998, p. 12.

³⁰ Obiceiul a fost subiect al unui material de specialitate publicat cu câteva decenii în urmă: Dorinel Ichim, *Mătăhălele din Prăjești*, în „Carpica”, Bacău, XV, 1983, p. 255-259.

³¹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 12.

Referindu-se la acest interesant obicei, Ion H. Ciubotaru³² (renumitul cercetător al culturii populare tradiționale românești, profesor universitar doctor și membru de onoare al Academiei Române) scria în primul volum al trilogiei³³ *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*: „Alaiul *Matahalelor* reunea, până nu de mult, sute de participanți de toate vârstele, între cei travestiți numărându-se și femeile. Mascăți cu grijă, pentru a nu fi recunoscuți sub nici un chip, și purtând în mâini prăjini de trei-patru metri lungime, actanții alergau pe ulițele satului, într-o procesiune ce părea să urmărească pe cineva, pentru a-l scoate în afara hotarelor. Se derula, de asemenea, o parodie a nunții țărănești și alta a unui ritual funebru. Sintetizând, *mirii* din alaiul nunții trebuie puși în relație cu cuplul eroilor vegetaționali (celebrați cândva la începutul primăverii), iar obiceiul de înmormântare avea ca personaj central efigia *câșlegilor* abia terminate, simbolizând opulența și abuzurile culinare ce se încheiau acum la *Lăsatul secului*.

Ziua dinaintea Postului Mare era ultima în care excesele culinare și cele bahice mai puteau fi admise. Urma o perioadă de cumpătare, de curățenie și purificare. Perioada *Câșlegilor* era imaginată acum, la ceas de răscruce, ca o ființă supradimensionată, informă (*Matahală*), din cauza abuzurilor săvârșite. Ca și în ipostazele carnavalești existente în alte țări, această efigie dezagreabilă trebuia purtată în procesiune și apoi sacrificată. Sunt rituri de expiere, săvârșite și astăzi la răspântia dintre anotimpuri și care în alte contexte au ca personaj central *țapul ispășitor*.

Obiceiul trebuie pus în relație cu jocul *Cucilor* din Muntenia și Câmpia Dunării, precum și cu o altă practică, *Zăpostitul*, întâlnită în Transilvania și Banat. Se identifică însă, până la detalii, cu o datină din același ciclu, numită *Cornii*, care se practică în Caraș-Severin, atât în satele catolicilor, cât și în cele ortodoxe. Sunt totodată indicii că ritualuri asemănătoare au marcat, până nu demult, și în alte zone ale țării evenimentul statornicit de calendarul creștin³⁴.

³² Anton Coșa, *Omagiu profesorului Ion H. Ciubotaru la împlinirea vârstei de 80 de ani*, în „Acta Carpatica” (Anuarul românilor din sud-estul Transilvaniei), Sfântu Gheorghe, VII, 2020, p. 523-555; Idem, *In honorem professoris Ion H. Ciubotaru octogenarii*, în „Buletin istoric” (Revista Departamentului de Cercetare istorică al Episcopiei Romano-Catolice de Iași), Iași, nr. 21, 2020, p. 245-265.

³³ Volumele din trilogia intitulată *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, monumentală sinteză etnografică scrisă de distinsul cercetător și profesor ieșean Ion H. Ciubotaru, au fost publicate în 1998 (vol. I), 2002 (vol. II) și 2005 (vol. III) la Editura Presa Bună din Iași.

³⁴ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii...*, I, p. 12.

În această așezare rurală din județul Bacău, satul Prăjești, a văzut lumina zilei, pe 27 decembrie 1921, Paul Țarălungă, viitorul profesor și ctitor de muzeu. A venit pe lume împreună cu un frate geamăn, Titus, al cărui destin a fost unul mai puțin generos, sfârșind în vâltoarea Celui de-al Doilea Război Mondial³⁵.

Părinții, Gheorghe și Elena, erau țărani³⁶ destoinici care au avut grijă să le ofere celor trei copii ai lor (Titus și Paul mai aveau un frate mai mare, Constantin) o creștere corespunzătoare, în concordanță cu preceptele civice și morale specifice spațiului rural românesc.

Paul Țarălungă a urmat, pe rând, școala primară în satul Prăjești (1929-1934), Școala Normală „Ștefan cel Mare” din Bacău (1934-1942), Școala Militară de Ofițeri (1942-1944 – inițial în orașul Breaza, apoi în Germania) și Facultatea de Biologie-Geografie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (1956-1962 – cursuri fără frecvență, cu examen de licență susținut în anul 1964).

După o perioadă în care a fost concentrat ca ofițer la Unitatea 15 „Vânători de Munte” din Deva (1944-1945), a activat, cu câteva pauze (determinate de contextul socio-politic al vremii)³⁷, ca învățător și profesor în satul natal, dovedind alese calități didactice și organizatorice.

A fost un om deosebit, un dascăl prețuit și respectat, sădind „amintiri de neuitat”³⁸ în memoria elevilor săi. Unul dintre aceștia³⁹, menționa la un moment dat, cu firească emoție, printre altele: „Învățam cu domnul Paul Țarălungă într-o sală mare, spațioasă, luminată puternic dinspre miazăzi. Acolo, în bănci de lemn lungi și crestate, stăteau odraslele sătenilor din Prăjești de seama mea, ațintiți spre cel care ne ajuta să pătrundem în tainele cititului și ale socotitului. Ne atrăgeau în mod deosebit frumusețile naturii, cântecele despre patrie și eroii neamului.

Mi-l amintesc de pe băncile școlii. Era un om înalt, cu un corp suplu. Avea un mers vioi, ochii albaștri, părul șaten și ondulat, tuns scurt și îngrijit (acum nins, de anii de muncă și de înaintarea în vârstă), o privire gânditoare care scruta orizonturi îndepărtate. Permanent, se

³⁵ Titus Țarălungă, învățător și ofițer în rezervă, a căzut pe front, în Munții Tatra, pe teritoriul fostei Cehoslovacii (Eduard Ștraub, *op. cit.*, p. 49).

³⁶ *Ibidem*, p. 182.

³⁷ Idem, *Complexul Muzeal Prăjești și Grădina Botanică – o carte vie a satului natal: Profesorul Paul Țarălungă*, Bacău, Editura Egal, 2003, p. 35-37.

³⁸ *Ibidem*, p. 39.

³⁹ Este vorba de profesorul Eduard Ștraub.

citea pe chipul său un zâmbet cald ce dovedea căldura sufletească, afecțiunea, pentru noi cei mici, favorizând existența în clasă a unei atmosfere de optimism. În orice ocazie avea o ținută vestimentară elegantă, plăcută de noi toți, școlarii. Înconjura copiii cu sentimente de dragoste și respect.

Mișcările brațelor, seninătatea feței, bogăția și calitatea informațiilor și ideilor exprimate, tonul cald folosit atunci când ne prezenta un basm, o povestire, un proverb sau o ghicitoare, bunătatea și înțelegerea ne determina să-i purtăm dragostea noastră sinceră de copii. Îl admiram pentru tot ce făcea în reușita procesului educațional, ajutându-ne să înțelegem cât mai bine volumul de cunoștințe, mesajul și învățămintele fiecărei lecții. Avea un tact deosebit, selecta cu grijă metodele și procedeele prin care să ne dirijeze efortul nostru intelectual pe un drum neted, pentru o învățare cuprinzătoare și trainică a fiecărui conținut didactic. În relațiile cu copiii a dovedit multă preocupare și interes, răbdare și dragoste părintească, fiind foarte apropiat de elevi (...). A fost un dascăl distins (...) nu a predat numai cunoștințe, ci și entuziasm pentru ele, dragostea pentru adevăr, bine și frumos, pentru cultura localității natale ca parte integrantă a culturii naționale”⁴⁰.

A fost profesorul Paul Țărlungă un model exemplar pentru generații de elevi, pe care i-a educat cu grijă, în spiritul dragostei de Țară, de locul natal, de oameni, sădind în sufletele și inimile lor pasiunea pentru cunoașterea valorilor strămoșești, pentru salvarea lor, pentru conservarea lor în beneficiul generațiilor viitoare. El a fost omul potrivit la locul potrivit. Acestui remarcabil dascăl, model deopotrivă uman, intelectual, moral, cultural, care a avut și șansa de a trăi o vârstă venerabilă, i s-a potrivit, cu asupra de măsură, proverbul românesc: „Omul sfințește locul”⁴¹.

Distinsul intelectual din satul Prăjești a intuit încă din anii tinereții importanța colecționării și conservării valorilor de patrimoniu cultural local, județean și național. „Acest dascăl remarcabil înfățișează vocația ctitoririi, așa cum numai țăranul poate s-o aibă. Un sentiment al dăruirii peste vremi în satul nostru. Ajutat de copii, generații la rând, a constituit colecții. A efectuat săpături arheologice, a conservat plante, a împăiat păsări și animale, a bătut țara în lung și-n lat colecționând, a

⁴⁰ Eduard Ștraub, *Complexul Muzeal Prăjești...*, p. 39-41.

⁴¹ Iuliu A. Zanne, *Proverbele Românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*. Cu un glosar român-francez, vol. II, București, Editura Librăriei Socecu & Comp., 1897, p. 372.

cumpărat piese etnografice vechi, unelte din lemn pentru lucratul pământului și din gospodăria țărănească, costume tradiționale, covoare și carpete țesute cu modele inedite și multicolore. Prin trudă, fără contenire, a reușit să întemeieze unul din cele mai bogate și valoroase muzee sătești din țară și o Grădină Botanică, unică în județul Bacău și printre puținele existente în țară, apărută pe locul unei mlaștini și al unei râpi din vecinătatea școlii din localitate. Satul Prăjești, comuna și județul se mândresc cu aceste așezăminte culturale⁴².

De-a lungul vieții sale, zi de zi, an de an, profesorul Paul Țarălungă a îmbogățit colecția de la Prăjești⁴³, a aranjat cu grijă exponatele, punându-le în valoare și vorbind cu patos despre ele vizitatorilor, dovedind astfel certe calități și în domeniul valorificării patrimoniului cultural. Deloc întâmplător, ilustrul muzeograf Iulian Antonescu (de la a cărui naștere se împlinesc în acest an exact nouă decenii)⁴⁴, la rândul său ctitor de muzee, spunea: „Profesorul Paul Țarălungă nu s-a preocupat numai de căutarea unor comori muzeografice, ci a fost și un excelent răspânditor al cuvântului științific, atât la catedră, ca profesor, cât și în rândurile marelui public din localitatea de baștină sau din alte localități urbane și rurale”⁴⁵.

Actualul Complex Muzeal „Paul Țarălungă”⁴⁶ din satul Prăjești, județul Bacău, cuprinde exponate de etnografie, arheologie⁴⁷, numismatică⁴⁸, zoologie, paleontologie, botanică, geologie, grupate tematic într-o clădire special amenajată, alături de o grădină botanică.

⁴² Eduard Ștraub, *Complexul Muzeal Prăjești...*, p. 65.

⁴³ Alexandru Artimon, *Colecția muzeală a profesorului Paul Țarălungă de la Prăjești*, în „Carpica”, Bacău, XXIV, 1993, p. 265-270.

⁴⁴ Cf. Iulian Antonescu – *spirit universal*, coordonatori: Eugenia Antonescu, Marcel Drăgotescu, Ioan Mitrea, Vaslui, Editura Cutia Pandorei, 2001; Iulian Antonescu: *70 de ani de la naștere*, coordonatori: Eugenia Antonescu, Ioan Mitrea, Bacău, Editura Corgal Press, 2007; *Studii și evocări despre Iulian Antonescu*, editori: Eugenia Antonescu și Ioan Mitrea, Bacău, Editura Corgal Press, 2008.

⁴⁵ Eduard Ștraub, *Complexul Muzeal Prăjești...*, p. 68.

⁴⁶ *Identitate europeană prin muzee sătești*, coordonatori: Doina Cmeciu, Mădălina Manolache, Ioan Dănilă, Iași, Editura PIM, 2013, p. 42-47. A se vedea și *Muzee și colecții din România. Museums and Collections in Romania*, editori: Irina Oberländer-Târnoveanu, Aurelia Duțu, București, Institutul de Memorie Culturală, 2009, p. 306.

⁴⁷ Paul Țarălungă, *Materiale arheologice în colecția Muzeului Prăjești*, în „Carpica”, Bacău, XXIII/2, 1992, p. 313-316.

⁴⁸ Viorel Căpitanu, Paul Țarălungă, *Tezaurul de denari romani imperiali descoperit la Prăjești, comuna Traian, județul Bacău*, în „Carpica”, Bacău, XXIII/2, 1992, p. 167-186.

În edificiul muzeal din satul Prăjești, exponatele sunt aranjate în opt camere, dintre care trei sunt dedicate valorilor de patrimoniu cultural popular⁴⁹. Colecția de etnografie expusă în acest spațiu generos cuprinde obiecte valoroase, provenind cu precădere din arealul geografic aferent spațiului rural local.

În două dintre camere au fost expuse piese de port popular⁵⁰ (cămăși femeiești, catrințe, ștergare de cap, bârnețe, brăie, obiecte de podoabă, cămăși bărbățești, ȋtari, cioareci, o bundiță, un suman, opinci, cizme, traiste) și ȋesături de interior (ștergare de perete). În ceea ce privește vechimea, obiectele etnografice se încadrează între sfârșitul secolului al XIX-lea și a doua jumătate a secolului al XX-lea. Expunerea a fost făcută pe panouri-suport din lemn (acoperite cu pânză), ancorate corespunzător, iar exponatele au fost acoperite cu o folie protectoare⁵¹.

Ștergarele de perete, ca piese din categoria textilelor de interior, sunt ȋesute în război și ornamentate (în tehnica alesului în război ori brodate) cu diferite motive geometrice ori fitomorfe.

În cazul pieselor de port, acestea sunt expuse fie separat (cămăși), fie făcând parte dintr-un costum popular.

Costumele tradiționale, atât cele femeiești, cât și cele bărbățești, sunt costume de sărbătoare.

La costumele populare femeiești, ștergarul alb de cap era ȋesut din bumbac ori borangic, având diferite modele geometrice. Observăm în expoziție⁵² și o serie de podoabe populare⁵³, precum: bentițe, zgărdițe⁵⁴, gherdane⁵⁵, „gățari”⁵⁶, șiraguri de mărgel colorate etc.

⁴⁹ <https://muzeedelasat.ro/muzee/complexul-muzeal-paul-taralunga/>, accesat la data de 10.08.2022.

⁵⁰ Emilia Pavel, *Studii de etnologie românească*, Iași, Editura Junimea, 1990, p. 73-83.

⁵¹ Cf. *infra*, ilustrații privitoare la colecția de etnografie din cadrul Complexului Muzeal „Paul Țărlungă” din Prăjești.

⁵² Idem.

⁵³ Georgeta Stoica, *Podoabe populare românești*, București, Editura Meridiane, 1976, p. 20-36.

⁵⁴ Pr. Dr. Iosif Petru M. Pal, *Originea catolicilor din Moldova și franciscanii păstorii lor de veacuri*, Săbăoani – Roman, Tipografia „Serafica”, 1942, p. 61.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Gățarul este „o bucată de pânză albă (*canva*), lată de două degete și lungă atât cât să poată fi așezată de jur-împrejurul capului” (Ion H. Ciubotaru, *Catolicii...*, I, p. 167), pe care sunt cusute „mărgel multicolore, obținându-se un decor geometric bine echilibrat” (*Ibidem*).

Cămășile femeiești sunt confecționate din pânză de in sau de bumbac, cu alțiță, încrețite la gât („cu bezărau”⁵⁷), fiind ornamentate, respectiv cusute cu mâna (pe mâneci, pe alțiță, pe încreț, piept și spate) cu motive geometrice (la exemplarele mai vechi) ori fitomorfe (la exemplarele mai noi).

Catrințele sunt piese de port de formă dreptunghiulară, țesute „în patru ițe”⁵⁸, din lână colorată pe fond negru, fiind ornamentate la extremități cu „vrâste”⁵⁹ verticale multicolore, vizibile la purtat în partea din față.

Catrința (ca piesă de port popular) presupunea folosirea unor cingători, respectiv a unui brâu și a unui bârneț, primul fiind mai lat (aproximativ 15-20 de centimetri), cel de-al doilea mai îngust. Ele sunt întrebuințate astfel: „Brâul se așază peste poale, apoi se înfășoară pe corp catrința și se leagă cu bârneața, o cingătoare mai lungă decât brâul și mult mai îngustă”⁶⁰. Exemplarele expuse în cadrul colecției de etnografie deținute de Complexul Muzeal „Paul Țărălungă” Prăjești sunt reprezentative.

Am constatat în cadrul colecției de etnografie și prezența „peștimanului”⁶¹, tip de catrință țesută „în patru ițe”⁶², ornamentată

⁵⁷ Denumire „cu largă răspândire în întreaga Moldovă” (Ion H. Ciubotaru, *Catolicii...*, I, p. 171). Am întâlnit-o și noi în cercetările etnografice din sate ale județelor Bacău, Neamț și Iași. A se vedea în acest sens, de exemplu: Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, București, Editura SemnE, 2001, p. 62; Idem, *Monografia satului Somușca*, Onești, Editura Magic Print, 2013, p. 64; Idem, „Coordonate etnografice”, în Dănuț Doboș, Silviu Văcaru, Anton Coșa, Daniela Butnaru, Petru Blaj, Cornel Cadar, Butea – *monografie*, Iași, Editura Presa Bună, 2013, p. 111; Idem, „Coordonate etnografice”, în Dănuț Doboș, Anton Coșa, Daniela Butnaru, Ioan Dănilă, Cătălin Grigore, Iulian Ghercă, *Răchiteni: șase veacuri de prezență catolică pe valea Siretului*, Iași, Editura Sapientia, 2015, p. 213; Idem, „Coordonate etnografice”, în Dănuț Doboș, Daniela Butnaru, Anton Coșa, Ioan Dănilă, Cătălin-George Fedor, Fabian Doboș, Eduard Patrașcu, Cătălin Gheorghită Crețu, *Traian (NT): istorie, spiritualitate și bună conviețuire*, Iași, Editura Presa Bună, 2017, p. 281; Idem, „Coordonate etnografice”, în Fabian Doboș, Daniela Butnaru, Luminița Botoșineanu, Anton Coșa, Dănuț Doboș, Iulian Ghercă, Cătălin-George Fedor, *Istoria catolicilor din Săbăoani*, Iași, Editura Sapientia, 2018, p. 113.

⁵⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii...*, I, p. 173.

⁵⁹ Anton Coșa, „Coordonate etnografice”, în Cornel Cadar, Alois Moraru, Daniela Butnaru, Anton Coșa, Ioan Dănilă, Dănuț Doboș, Cătălin-George Fedor, Silviu Văcaru, *Horgești – monografie*, Iași, Editura Presa Bună, 2020, p. 409.

⁶⁰ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii...*, I, p. 174.

⁶¹ Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, p. 63.

⁶² *Ibidem*.

„doar cu trei vrâste”⁶³. De asemenea, a fost expus și tipul de „fotă”⁶⁴ (țesută cu ornamente specifice) cu franjuri de mătase și borangic, care era purtată de fetele și femeile tinere.

Costumele tradiționale bărbățești sunt mai simple, cămașa fiind albă, din pânză de in sau de bumbac, de tipul cămășii bătrânești drepte, cu ornamentele preponderent geometrice dispuse pe guler, pe mâneci și la poale.

În cele două săli dedicate portului popular sunt expuse și piese de același fel, grupate una lângă alta – cămăși, ștergare de cap, bentițe, ștergare de perete șervete, batiste, brâie –, dar și traiste, două perechi de opinci, o pereche de cizme, o bundiță, un suman. Li se adaugă o serie de obiecte specifice vieții de școlar, expuse în trei vitrine orizontale de sticlă, într-una dintre acestea fiind etalate și trei vase tradiționale pline cu ouă de Paști (vopsite, respectiv încondeiate).

Cea de a treia sală aduce în atenția publicului o multitudine de exponate reflectând ocupațiile, îndeletnicirile zonei. Astfel, vizitatorul poate vedea unelte agricole (sapă, seceră, coasă, furcă, greblă, îmblăciu), obiecte folosite la stână (bâte, hârzob, glugă, linguroi), obiecte folosite la prelucrarea fibrelor textile de natură vegetală și animală (raghilă, furcă cu fuior, fus, piepteni, elemente ale războiului de țesut – spată, suveică), dar și piese de uz gospodăresc sau casnic.

Din cele prezentate anterior, putem observa faptul că în cele peste cinci decenii de existență a muzeului din satul Prăjești, patrimoniul acestuia s-a îmbogățit permanent, prin strădania inimosului profesor Paul Țărlungă. Este îmbucurător să constatăm acum, la un deceniu de la trecerea sa în neființă, că ceea ce a ctitorit într-o viață de om continuă să existe.

Sperăm ca acest așezământ muzeal, care se numește astăzi Complexul Muzeal „Paul Țărlungă” din Prăjești, cu o atât de frumoasă colecție de etnografie, să dăinuie peste ani, întru memoria cunoscutului său ctitor, întru păstrarea, conservarea și perpetuarea valorilor de patrimoniu pe care le deține, la rândul lor parte a patrimoniului cultural național românesc.

⁶³ Idem, *Monografia satului Somușca*, p. 65.

⁶⁴ *Ibidem*.

ILUSTRAȚII*

**Colecția de etnografie
din cadrul Complexului Muzeal „Paul Țărălungă” din Prăjești**

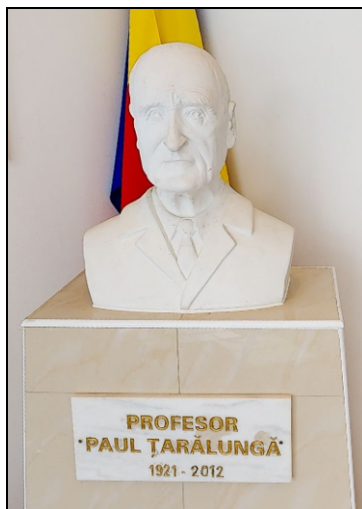


Fig. 1. Bustul profesorului Paul Țărălungă



Fig. 2. Clădirea Complexului Muzeal „Paul Țărălungă” din Prăjești

* Imaginile nr. 1 și 4-23 sunt disponibile pe <https://muzeedelasat.ro/muzee/complexul-muzeal-paul-taralunga/>. Fotografiile nr. 2-3 și 25-28 au fost preluate de pe pagina de internet <https://primariaprajesti.ro/index.php/muzeul-satesc#gallery8d61dfb3c0-12>. Ambele pagini au fost accesate la data de 10.08.2022.



Fig. 3. Obiecte de port popular femeiesc (cămăși, ștergare de cap, catrințe, bârnețe, traiste). În vitrinele orizontale sunt expuse, în vase tradiționale, ouă de Paști (vopsite, respectiv încondeiate), precum și diferite obiecte specifice vieții de școlar



Fig. 4. Costum popular de băiat (cămășă, bârneț, ițari, bundiță)



Fig. 5. Costum popular bărbătesc (cămășă, brâu, bârneț, batistă de mână, ițari, opinci) și țesături de interior (ștergare de perete)



Fig. 6. Costume populare femeiești (cămăși, ștergare de cap, catrințe, bârnețe)



Fig. 7. Obiecte de port popular femeiesc (cămăși, ștergare de cap, catrințe, bârnețe, altițe, manșete, obiecte de podoabă)



Fig. 8. Obiecte de port popular bărbătesc (cămăși, braie, bârnețe, ițari, opinci, cizme)



Fig. 9. Costume populare de fetițe (cămăși, catrințe, fotă, bârnețe; în partea superioară sunt expuse ștergare de cap)



Fig. 10. Costum popular femeiesc (cămașă, catrință, bârneț)



Fig. 11. Costum popular femeiesc (cămașă, catrință, bârneț)



Fig. 12. Cămașă femeiască



Fig. 13. Traiste tradiționale



Fig. 14. Detaliu de costum popular bărbătesc
(cămașă, brâu, bârneț, șervet)

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 15. Țesături de interior (ștergare)



Fig. 16. Țesături de interior (ștergare)



Fig. 17. Țesături de interior (ștergare)



Fig. 18. Obiecte de podoabă (bentițe, zgărđițe, gherdane, gâțari)



Fig. 19. Batiste de mână (șervete)



Fig. 20. Obiecte de port popular (altițe, manșete, gâțari)



Fig. 21. Obiecte tradiționale pentru prelucrarea cânepii (snop de cânepă, fușalăi, raghilă, furcă cu fuior, piepteni, mosoare, păpuși din cânepă, suveici, perie pentru fuior, fus cu cânepă, spată, vatale etc.)



Fig. 22. Furci de tors



Fig. 23. Obiecte specifice îndeletnicirilor tradiționale (putinei, balercă, piuă cu chilug, lampă, clopoțel, coș pescăresc etc.)



Fig. 24. Obiecte de uz casnic așezate pe o măsuță, alături de un putinei, o găleată pentru muls lapte, un scăunel cu trei picioare etc.



Fig. 25. Obiecte de uz gospodăresc și casnic (furcă, coasă, îmblăciu, greblă, linguri, linguroaie, solnițe, pipernițe, căușe, cobiliță, ulcioare, clești, câni, covățele, scăunel cu trei picioare, măsuță, putineie, balercă, cântar etc.)



Fig. 26. Obiecte tradiționale pentru prelucrarea lânii și a cânepii (fuior de lână, snop de cânepă, furcă cu fuior de lână, furcă cu fuior de cânepă, fus, piepteni, raghilă, mosoare, suveici, spete, scripeți etc.) alături de o coasă, o furcă și o greblă



Fig. 27. Cântar așezat pe un putinci



Fig. 28. Obiecte folosite la stână (bâte, hârzob, glugă, linguroi etc.), alături de obiecte pentru prelucrarea cânepii, obiecte de uz gospodăresc și obiecte de uz casnic

MATEI ȚÂMFOREA ȘI ICOANA PARABOLEI BOGATULUI ȘI A SĂRMANULUI LAZĂR

Letiția-Mirela CRISTEA*

Abstract

During the directorship of Alexandru Tzigara-Samurçaș, in the patrimony of what is now The National Museum of the Romanian Peasant, entered a number of 10 icons painted on glass, created by one of the most famous iconographers of Transylvania: Matei Purcariu also known as Matei Țâmforea. In addition to compositions with traditional themes as: The Holy Emperors Constantine and Helen, Doomsday, Saint Elijah, Our Lady of Sorrows, The Holy Three Hierarchs – Basil, Gregory and John, Saint Hierarch Nicholas and Holy Great Martyr Haralambie, a special theme stands out: of the parable of the rich man and poor Lazarus. Born into a family of bondmen, Matei Țâmforea is one of the leading personalities of the Transylvanian iconography, standing out through the details that highlight the contrast between the social realities existing in Transylvania in that period. The poverty in which he grew up marked him deeply, a detail that he brought foreground especially in this icon. Inspired from the New Testament, the small size icon shows, from a visual perspective, the story of the rich man that spends his time with his friends and that of the poor man full of sores.

Keywords: Matei Purcariu, Matei Țâmforea, poor, Lazarus, rich, icon, musicians, parable.

Cuvinte-cheie: Matei Purcariu, Matei Țâmforea, sărac, Lazăr, bogat, icoană, muzicanți, parabolă.

În timpul directoratului lui Alexandru Tzigara-Samurçaș, în anul 1956, în patrimoniul actualului Muzeu Național al Țăranului Român intrau un număr de zece icoane pe sticlă ce aparțineau unuia dintre cei mai cunoscuți meșteri iconari ai Transilvaniei: Matei Purcariu. Pe lângă compozițiile cu teme tradiționale precum Sfinții Împărați Constantin și Elena, Judecata de Apoi, Sfântul Ilie, Maica Domnului Îndurerată, Sfinții Trei Ierarhi – Vasile, Grigore și Ioan, Sfântul Ierarh Nicolae și Sfântul Mare Mucenic Haralambie, se remarcă o temă aparte, cea a parabolei bogatului și a săracului Lazăr.

* Muzeul Național al Țăranului Român, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Cuvânt existent în limba greacă și în latină, parabola reprezintă o comparație, o combinare, o poveste cu sens figurat prin care se urmărește redarea unor idei sau învățături, având rol didactic și moralizator. Prezentă în Vechiul și Noul Testament, pilda redă, simbolic, un adevăr religios, implicit și moral, având ca temă evidențierea unor aspecte din viața cotidiană. Prezentată sub forma unei maxime sau a unui proverb, parabola are înțelesuri ascunse¹ care trebuiesc căutate și deslușite.

Folosindu-se de astfel de pilde, Iisus continua tradiția locală. El își expunea „materialul didactic” în fața unui public divers alcătuit din săraci, cerșetori, analfabeți, pescari, vameși, bogați, învățați, negustori, oameni fără ocupație, preoți². Scena expunerilor era natura sălbatică, malul mării, vârful muntelui, răscrucile ulițelor, iar timpul nu conta. Putea fi la răsăritul soarelui sau la apus, în mijlocul arșiței zilelor dogoritoare ale verilor, în răcoarea primăverilor, în frigul iernii sau în amurgul toamnelor lungi³.

Plasându-se în categoria parabolilor despre judecata de apoi⁴, „povestea” bogatului și a săracului Lazăr dezvăluie contrastul dintre sărăcie și opulență⁵. Pornind de la o realitate existentă în timpul vieții lui Iisus, parabola a fost interpretată de creștini ca o lecție despre importanța altruismului, precum și despre obligația de a-i ajuta pe cei aflați în nevoie⁶.

Cea mai interesantă personalitate din rândul iconarilor din Țara Oltului se naște la Cârțișoara – Oprea, în anul 1836, fiind fiul țăranului iobag Ion Purcariu, care locuia pe moșia contelui Oliver Teleky. Vestitul iconar va dobândi porecla de Țâmforea de abia după moartea tatălui său, când pentru săteni va deveni fiul Floarei – „Matei sin Florii”, cuvintele contopindu-se și transformându-se în Țâmforea sau Țimforea⁷.

¹ Petroniu Florea, *Pildele Domnului Iisus Hristos*, vol. I, Zalău, Editura Episcopiei Sălajului „Credință și viață în Hristos”, 2020, p. 3.

² Ellen G. White, *Parabolele Domnului Hristos*, <https://ellenwhite.ro/wp-content/uploads/2016/pdf/Parabolele%20Domnului%20Hristos.pdf>, accesat la data de 6.06.2022.

³ Ileana Minculescu, *Iisus din Nazaret*, București, Criterion Publishing, 2006, p. 45-46.

⁴ *Ibidem*, p. 49.

⁵ Petru Rezuș, *Domnul Iisus Hristos*, București, Editura Eminescu, 1994, p. 107.

⁶ Reza Aslan, *Zelotul. Viața și epoca lui Isus din Nazaret*. Traducere de Mihnea Columbeanu și Filip-Iosif Columbeanu, București, Editura Trei, 2013, p. 152.

⁷ Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, p. 80.

Imposibilitatea fizică de a lucra la câmp (era șchiop) l-a determinat să se îndrepte spre o ocupație sedentară, diferită de cea a sătenilor din jurul său, aceea a picturii pe sticlă. Memoria colectivă locală îl amintește ca fiind un om sărac, mic de statură, urât și bolnav de gușă spre finalul vieții⁸.

Toate aceste vitregii pe care i le-a dat viața l-au marcat și l-au schimbat, dându-i posibilitatea de a le transpune în ceea ce făcea el cel mai bine, în icoane. Astfel, infirmitatea care îl oprea să lucreze la câmp i-a ascuțit simțul observației, putând să îi studieze și analizeze cu atenție pe cei din jurul său, iar sărăcia, cu resentimentele aferente, i-a dezvoltat mai mult simțul dreptății, sentiment ce apare adesea la cei vitregiți de soartă⁹.

Sărăcia în care s-a născut, a crescut și a trăit l-a determinat să spere într-o lume „viitoare”, „de apoi”, mai bună decât cea în care și-a dus existența cotidiană. Acest fapt este transpus într-o icoană unicat: cea a parabolei bogatului și a sărmanului Lazăr.

Pilda spusă de Iisus este de factură orientală. Prima parte derivă dintr-o poveste populară egipteană care vorbește despre călătoria lui Osiris în lumea subterană încheiată cu cuvintele: „Cel care a fost bun pe pământ va fi binecuvântat în împărăția morților”. Prin intermediul iudeilor alexandrini, povestirea a ajuns în Palestina, unde a fost adaptată. Ea nu a rămas în acest stadiu. Din contră, a fost completată cu o altă istorisire: cea a unui cărturar sărac și a vameșului bogat Bar Ma'jan. La moartea săracului nu a participat nimeni, pe când bogatul a fost înmormântat cu fast. Ineditul apare de acum încolo: un coleg al cărturarului a visat soarta celor doi oameni pe cealaltă lume. Astfel, învățatul se afla într-un peisaj alcătuit din grădini de o frumusețe paradisiacă, străbătute de pârauri lin curgătoare. Tot aici se afla și vameșul. Aflat pe malul unui râu, el încerca să atingă apa, dar nu putea¹⁰. Cele două povești au fost completate, adaptate și redată de Iisus într-o singură parabolă ce va deveni celebră de-a lungul timpurilor: „Era un om bogat care se îmbrăca în porfiră și în vison, veselindu-se în toate zilele în chip strălucit. Iar un sărac, anume Lazăr, zăcea înaintea porții

⁸ *Ibidem*, p. 80-81.

⁹ *Ibidem*, p. 81.

¹⁰ Joachim Jeremias, *Parabolele lui Iisus*. Traducere de P. S. Calinic Dumitru, Pr. Prof. Dr. Vasile Mihoc, Dr. Ștefan Matei, București, Editura Anastasia, 2000, p. 223.

<https://biblioteca-digitala.ro>

lui, plin de bube. Poftind să se sature din cele ce cădeau de la masa bogatului; dar și câinii venind, lingeau bubele lui. Și a murit săracul și a fost dus de către îngeri în sânul lui Avraam. A murit și bogatul și a fost înmormântat. Și în iad, ridicându-și ochii, fiind în chinuri, el a văzut de departe pe Avraam și pe Lazăr în sânul lui. Și el, strigând, a zis: Părinte Avraame, fie-ți milă de mine și trimite pe Lazăr să-și ude vârful degetului în apă și să-mi răcorească limba, căci mă chinuiesc în această văpaie. Dar Avraam a zis: Fiule, adu-ți aminte că ai primit cele bune ale tale în viața ta, și Lazăr, asemenea, pe cele rele; iar acum aici el se mângâie, iar tu te chinuiești”¹¹.

Iisus nu a dat nume bogatului, nominalizarea este doar pentru sărac: Lazăr, și astfel el este pus în evidență. Numele lui înseamnă „Dumnezeu ajută” și este singurul personaj din parabolele Mântuitorului care are nume¹².

Sunt ușor de recunoscut attributele bogăției: porfira (substanță extrasă, în trecut, din sucul unor moluște, cu care se vopseau stoffele din care se confecționau veșmintele purtate de împărați¹³), visonul (țesătură fină din in¹⁴ folosită la confecționarea lenjeriei de corp). Lor li se adaugă petrecerile zilnice, semn al lipsei de griji pentru traiul cotidian, precum și bucățile de pâine căzute pe sub masă. Acestea nu sunt simple firimituri, ele erau fie înmuiate, în sos, de către invitații de la masă, fie își ștergeau mâinile cu ele și apoi le aruncau pe jos¹⁵.

În contrast cu opulența sunt schițate elementele definatorii ale sărăciei: Lazăr care zace pe pământ, semn că nu se poate deplasa. Fiind olog, infirmitate întâlnită în general la cerșetori, el trăiește pe stradă, la poarta bogatului, unde roagă călătorii să-l ajute să trăiască. Infirmitatea și boala (corpul lui era acoperit de bube) nu reprezintă doar o realitate fizică, ci și una punitivă, deoarece potrivit concepției iudaismului târziu el era un păcătos pedepsit de Dumnezeu¹⁶.

¹¹ Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2013, Luca 16, 19-25.

¹² Joachim Jeremias, *op. cit.*, p. 223.

¹³ <https://dexonline.ro/definitie/porfir%C4%83>, accesat la data de 9.06.2022.

¹⁴ <https://dexonline.ro/definitie/vison>, accesat la data de 9.06.2022.

¹⁵ Joachim Jeremias, *op. cit.*, p. 223.

¹⁶ *Ibidem*, p. 224.

Din tot textul prezent în Evanghelia lui Luca, icoana studiată tratează doar partea centrală a parabolei: bogatul și oaspeții lui care stau la masă și chefuiesc acompaniați de muzicanți și sărmanul Lazăr culcat pe pământ și înconjurat de câini.

Pictată pe spatele glajei în tehnica „în oglindă” și cu rama confecționată din lemn de brad, piesa studiată este completată prin aplicarea zonală a foiței de aur, aceasta din urmă având rol de a evidenția anumite aspecte ale bogăției.

Detaliile sunt aduse în prim plan, iar acest lucru se observă prin migala cu care meșterul iconar a schițat trăsăturile personajelor, veșmintele lor și locul în care ei sunt plasați în reprezentarea iconografică.

Scena este structurată în trei secvențe, devenind o adevărată poveste vizuală, ce poate fi citită de sus în jos sau, pentru a avea o privire de ansamblu, în paralel.

În registrul superior sunt reprezentați șase muzicanți. Ei au capetele acoperite cu pălării din fetru împodobite cu pene și flori, specifice Țării Oltului, subzona Făgăraș. Sunt îmbrăcați cu tunici de culoare albă cu butoni, de factură apuseană, purtate și de sașii din Ardeal. Pe sub acestea se disting cămăși roșii, completate de la brâu în jos cu pantaloni, de aceeași cromatică, strânși pe picior și ornamentați cu găitane de culoare albă. În picioare aceștia sunt încălțați cu cizmulite albe. Ei cântă din trompete, numărul muzicanților indicând bogăția celor care benchetuiesc.

În registrul central are loc petrecerea. Momentul se desfășoară într-o casă fastuoasă, dovadă fiind prezența candelabrului în care se află aprinse patru lumânări, sistem de iluminat pe care și-l permiteau doar cei avuți.

La lumina policandrului stau trei personaje așezate în jurul unei mese. Peste ea este pusă o față de masă de culoare roșie, cu tiv auriu, cromatică prezentă și la veselă, paharele și carafele de băutură. Aurii sunt și marginile scaunelor pe care stau cei trei meseni. La acestea se adaugă și reprezentarea pieselor de mobilier, toate la un loc fiind alte câteva indicii vizuale ale opulenței personajului central (scaunul din mijloc este mult mai mare decât celelalte două).

Atributele bogăției și opulenței se regăsesc și în vestimentația mesenilor, asemănătoare cu veșmintele întâlnite în iconografia bizantină. Două dintre personaje sunt îmbrăcate cu cămăși de culoare verde, lungi și drapate, peste care se disting veșminte de culoare roșie, asemănătoare caftanului cu mâneci lungi și conteșului cu mâneci scurte și largi, decorate cu ornamente redat în culoare albă. Cel de-al treilea personaj poartă cămașă și pantaloni roșii, peste care se distinge un suman de culoare închisă, asemănător cu cel purtat de țăranii înstăriți din zonă. Pe cap, personajul central are un acoperământ similar calpacului împodobit cu pană, pe când celelalte două au capetele acoperite cu pălării, peste calotele acestora fiind dispuse câte o panglică aurie.

Nu numai hainele sau cromatica lor arată bogăția celor trei meseni, ci și acoperămintele de cap, acestea din urmă stabilind și o ierarhie a așezării la masă precum și a poziției în societate.

Aceeași atenție la detalii se observă și în reprezentarea fizionomiei fiecărui personaj în parte. Astfel, muzicanții au fețele simple, cumva obosite, în tonuri pale, spre deosebire de ușoara tentă de roz cu care sunt colorați obrajii figurii centrale a mesei. Tot acestui personaj, meșterul iconar i-a schițat bărbia și i-a adăugat o mustață. Totuși, atât muzicanții cât și mesenii au ceva în comun: figurile bărbierite, ceea ce denotă influența apuseană.

Contrastul vizual se adâncește pe măsură ce ne îndreptăm spre registrul inferior. Pe pământ, este așezat un sărac olog și plin de bube, cunoscut în Evanghelia lui Luca drept Lazăr. El este reprezentat având în jurul taliei doar o bucată de material de culoare roșie, trimitere simbolică la bogăția de care spera să se bucure pe cealaltă lume. În acel sărman, iconarul arată nu numai sărăcia țăranilor iobagi, dar se recunoaște pe el, starea lui socială în care trăiește, iar în infirmitatea lui Lazăr își vede și arată defectul lui fizic.

Sărăcia lui este vizibilă și prin acel copan pe care îl ține într-o mână (probabil aruncat de unul dintre cei trei meseni) pe care îl împarte cu un câine. Pielea sărmanului este acoperită de bube pe care i le ling câinii care îl înconjoară, aceștia din urmă dând dovadă de milă și compasiune, sentimente pe care bogatul nu le arată, lipsa acestora constituind principala lui vină.

Întreaga compoziție este completată printr-o frază scrisă cu caractere româno-chirilice, un rezumat al uneia dintre cele mai cunoscute parabole a lui Iisus: „Lazăr zace la poarta bogatului câini ling rănile lui. Bogatul se desfătează. Iară Lazăr lăcrimează”. Sunt cuvinte simple, fără prea multe înflorituri, marcând nu numai condiția socială a iconarului, ci și sărăcia cu care se confruntau țăranii iobagi în contrast cu bogăția nobililor din acea perioadă.



Fig. 1. Matei Țâmforea, *Parabola bogatului și a sărmanului Lazăr*, Cârtișoara, 1877; icoană pe sticlă, Muzeul Național al Țăranului Român

Creată pentru oamenii simpli, icoana nu este doar un simbol, ci și un mijloc de a-și duce existența. Ea spune povestea alegorică întâlnită în Noul Testament, auzită la predicile bisericesti și aduce în prim plan speranța unei vieți mai bune pe cealaltă lume. Pe lângă sensul religios și moral, icoana evidențiază o realitate socială care exista în acel moment în Transilvania. Piesa este, dincolo de reprezentarea iconografică a temei, o întâlnire subtilă între influențe răsăritene, apusene și orientale, ale căror caracteristici s-au succedat și s-au împletit, dând naștere unei capodopere a artei populare țărănești.

„LOVEȘTE, ÎNAINTE CA FLACĂRA SĂ PÂLPĂIE!” VECHI TEHNOLOGII DE APRINDERE A FOCULUI: AMNARUL, CREMENEA ȘI IASCA

Ioan IAȚCU*

Abstract

Within the exhibition “Lighting. Objects and lighting systems, from Prehistory to the Modern Era”, open between December 16, 2021 and May 1, 2022 at the History Museum of Moldavia, the theme of fire strikers was presented to the public in the form of a special section. The museographic concept was also accompanied by a catalogue, in whose pages we brought together the information presented in the exhibition by means of complementary panels, including those dedicated to the present subject. The research of this topic was continued by practical presentations, consisting in gathering, cutting and treating the tinder, followed by igniting plant fibres with the help of a replica fire striker and the flint (silex), an action successfully accomplished. While attempting to understand the process of obtaining fire with the means described above, the research also included various stages in terms of timeframes, starting from the prehistoric archaeology, continuing with late Antiquity and the Byzantine period, followed by the Middle Ages and reaching to the modern era. The archaeological, numismatic, iconographical sources were completed by historiography-related information which intermingled with those of an ethnographic and linguistic nature, mainly coming from the 19th-20th centuries. The study revealed the importance of the three elements (fire striker, flint and tinder) in obtaining fire. At the same time, a whole symbolism was created around them, so it is not by chance that the expressions they were found in have meaningful messages.

Keywords: fire striker, flint, tinder, fire, Antiquity, the Middle Ages, modern age.

Cuvinte-cheie: amnar, cremene, iască, foc, Antichitate, Evul Mediu, epocă modernă.

În cadrul expoziției „Ecleraj. Obiecte și sisteme de iluminat, din Preistorie până în Epoca Modernă”, care a fost organizată de Muzeul de Istorie a Moldovei, în perioada 16 decembrie 2021 – 1 mai 2022, tema amnarelor a fost înfățișată publicului sub forma unei secțiuni speciale¹.

* Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

¹ Otilia Bălinișteanu, „Ecleraj”, o expoziție-poveste despre cum s-a făcut lumină, în „Ziarul Lumina”, anul XVIII, nr. 12 (4979), marți, 18 ianuarie 2022, p. 8-9.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Conceptul muzeografic a fost însoțit de un catalog, în paginile căruia informațiile prezentate în expoziție prin intermediul panourilor complementare au fost reunite, printre care și cele dedicate subiectului de față². Cercetarea acestei teme a fost continuată prin realizarea unor prezentări, constând din culegerea, tăierea și tratarea ciupercii numite iască, urmată de aprinderea fibrelor vegetale cu ajutorul unui amnar-replică și cremenii (silex), acțiune finalizată cu mare succes (Fig. 1-2).



Fig. 1. Iască, fibre de iască, amnar și cremene (foto autor, septembrie 2022)



Fig. 2. Aprinderea focului. Demonstrație făcută la Muzeul de Istorie a Moldovei, „Noaptea Cercetătorilor Europeni”, 2022 (foto: cercet. șt. Ludmila Pîrnău)

² Ioan Iațcu, „O scurtă istorie a iluminatului. Cu privire specială asupra spațiului românesc”, în idem (coord.), *Obiecte și sisteme de iluminat, din preistorie până în epoca modernă*, Catalog de expoziție, Iași, Editura Palatul Culturii, 2021, p. 30-35.

Concomitent cu încercarea de înțelegere a procesului de obținere a focului cu mijloacele descrise mai sus, cercetarea a cuprins și paliere variate ca perioadă de timp, pornind de la arheologia preistorică și ajungând la informații de natură etnografică și lingvistică, cu precădere din veacurile XIX-XX.

Așadar, dincolo de varietatea recipientelor destinate iluminării (vetre, afumători, opaite, sfeșnice, candelă, lămpi, lampadare), atenția noastră se îndreaptă în mod firesc și către tehnologia de obținere a focului, din care nu lipsesc amnarele, silexurile și diversele fibre vegetale (iască, fitile de in sau cânepă etc.) (Fig. 2).

Amnarele de fier sunt prezente în mormintele aparținând culturii Sântana de Mureș-Cerneahov (secolul IV p. Chr.) descoperite la Podeni, Zvoriștea (Suceava), Mogoșani (Dâmbovița), Târgșor (Prahova) și Mangalia (Constanța). În necropola de la Mihălășeni, județul Botoșani, s-au identificat nouă amnare de fier, din care se remarcă unul de formă clasică realizat după model roman, constând dintr-o platbandă ce are un capăt îndoit. În aceeași necropolă apar și piese de silex cu utilizare de percutor³. La Iași – Nicolina, într-o locuință cu un bogat inventar arheologic din secolul al IV-lea p. Chr., s-a descoperit și un amnar de fier având unul din capete îndoite⁴.

Pentru veacurile X-XIII, amnarele, alături de fragmente de silex, fac parte din inventarele mormintelor de războinici pecenegi, maghiari și cumani. Predomină tipul cu capetele îndoite, dar și cel alungit, de formă dreptunghiulară⁵.

În colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei se păstrează opt amnare de fier⁶, care au fost descoperite în spațiul est-carpatic. Două

³ Octavian Liviu Șovan, *Necropola de tip Sântana de Mureș-Černjacob de la Mihălășeni (județul Botoșani)*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2005, p. 163, pl. 309/81.

⁴ Ion Ioniță, „Mărturii milenare în vatra Iașilor”, în *Fortus. Un deceniu în universul muncii și creației tehnice românești*, red.: A. Cristi, D. Popa, Iași, Combinatul de utilaj greu Iași, 1986, p. 70, fig. 11/4.

⁵ Adrian Ioniță, „Issues Regarding the Chronology of Turanic Graves from the Area between the Lower Danube, the Carpathians, and the Dniester, Dated to the 10th-13th Centuries”, în Florin Mărginean, Ioan Stanciu, Keve László (eds.), *Inter tempora. The Chronology of the Early Medieval Period. Issues, Approaches, Results/Inter tempora. Cronologia perioadei medievale timpurii. Probleme, abordări, rezultate*, Proceedings of the national conference, Arad, 26th-29th September 2018/Lucrările conferinței naționale Arad, 26-29 septembrie 2018, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, p. 139-140, pl. 8/I-IV.

⁶ Piese se află la următoarele numere de inventar: 4398; 4400; 1459/2; 1459/1; 1485; 4399; 1508; 16595.

amnare, dateate în secolele X-XII, au colțurile rotunjite și capetele răsucite în exterior, iar un al treilea are capetele întoarse în interior (Fig. 3/a-c). Alte trei piese de acest tip, ce se încadrează într-o perioadă mai lungă de timp (secolele X-XIII), sunt rectangulare în secțiune, iar unele sunt prevăzute cu adâncituri semicirculare în interior (Fig. 3/d-f). Cele mai târzii piese sunt două amnare ce datează din veacurile XIV-XV. Unul este fragmentar, având verigile torsionate, iar celălalt, mult mai bine conservat, are capetele întoarse în exterior (Fig. 3/g-h).

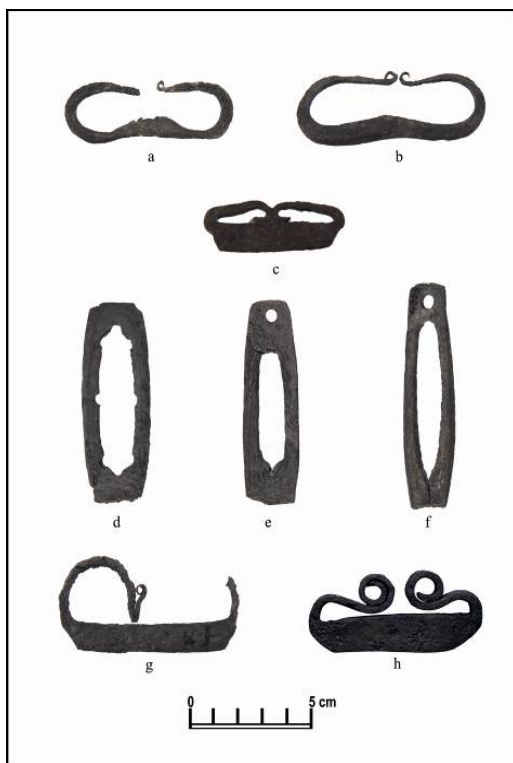


Fig. 3. Amnare din patrimoniul Muzeului de Istorie a Moldovei Iași:

a-c. secolele X-XII (a-b. Murgeni – Vaslui; c. Hlincea – Iași);

d-f. secolele X-XIII (d. Hlincea – Iași; e. proveniență necunoscută; f. Murgeni – Vaslui);

g-h. secolele XIV- XV (g. proveniență necunoscută; h. Iași, Bulevardul Ștefan cel Mare)

Pentru modul de utilizare a amnarului, cea mai bună sursă iconografică este o pictură intitulată „Nașterea Domnului” sau „Sfânta Familie”, din retablul transeptului de sud al bisericii Saint-Georges din Haguenau (Franța). Panoul a fost pictat de Martin Diebold sau Martin

Hans, în 1496. În partea stângă a lucrării, în planul al doilea, este reprezentat procesul de aprindere cu ajutorul amnarului a unei lumânări



Fig. 4. „Sfânta Familie” (detaliu).
Retablul altarului bisericii Saint-Georges
din Haguenau (Franța)⁷

aflată într-un felinar confecționat din tablă. Pictorul a redat modalitatea de prindere în mână a amnarului de către bătrânul Iosif, precum și scânteile scăpărate în urma loviturilor aplicate asupra cremenii. Pe masa rotundă se pot desluși și alte elemente necesare producerii și păstrării luminii: lumânarea de ceară, două bucăți de cremene, iască (fibre vegetale redat în nuanțe de culoare maro), fitile de bumbac și o cutie de lemn destinată păstrării tuturor obiectelor de aprindere a focului (Fig. 4).

*

Amnarul și cremenea, dincolo de faptul că sunt principalele instrumente ale tehnologiei de obținere a focului, capătă și valențe simbolice, mai ales atunci când sunt abordate în artă.

Giuseppe Arcimboldo (1526 sau 1527-11 iulie 1593), pictorul oficial al lui Maximilian al II-lea, împăratul Imperiului Habsburgic, realizează în 1566 o lucrare bizară și avangardistă intitulată „Focul”. Pictura făcea parte dintr-o serie de alegorii dedicate celor patru elemente primordiale: Aerul, Pământul, Apa și Focul. Excentricul artist include într-un cap uman văzut din profil o serie de elemente aflate în legătură directă sau indirectă cu tema aleasă: scânteii, flăcări, fășii de iască, vreascuri, fitile, amnare, lumânări, lămpi, sfeșnice, arme (țevi de tun, pistol), muniție (pulbere, ghiulea) și accesorii speciale (cancioc și toc pentru praf de pușcă). Obrazul este format dintr-o uriașă cremene, gâtul și bărbia sunt compuse dintr-o lumânare aprinsă, un capăt de sfeșnic și o lampă cu ulei prevăzută cu pensetă – ambele realizate din aurul extras

⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haguenau_StGeorges87a.JPG, accesat la data de 5 decembrie 2021.

din minele morave și obținut în topitoriile imperiale –, iar nasul și urechea sunt substituite de două amnare din oțel. În jurul gâtului este reprezentat „Ordinul Lânii de Aur”, cu al său colan compus din elemente articulate în formă de amnare. Spațiile dintre ele sunt completate cu pietre ovale, în nuanțe de gri spre negru, ce semnifică cremenea, toate fixate în monturi de aur. Amnarele care formează nasul și urechea, precum și cele din construcția colanului sunt simboluri ale dinastiei de Habsburg. De aici pleacă și ideea că piatra și metalul sunt apanajul mediului militar. Privită cu atenție, lucrarea lui Arcimboldo este o referință clară la Casa de Habsburg și la beneficiarul alegoriei: împăratul Maximilian al II-lea⁹ (Fig. 5).



Fig. 5. Giuseppe Arcimboldo, „Focul”.
Kunsthistorische Museum, Viena⁸

Ordinul Lânii de Aur a fost o distincție instituită de Filip cel Îndrăzneț, duce de Burgundia (1396-1467), în care amnarul stilizat este unul din elementele principale. Deviza principelui burgund, „Ante ferit, quam flamma micet” („Lovește, înainte ca flacăra să pâlpâie”), simboliza războiul dintre două forțe și puteri. Amnarul, cremenea, dar și scânteile ori flăcările rezultate din lovirea lor fac trimitere la acei prinți și regi aflați mereu în ofensivă, care adesea se subminează, se suprimă ori se ruinează între ei, producând pericole și daune ireparabile. După dispariția Casei de Burgundia, odată cu

⁸ <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/arcimboldo/3allegor/6elem3.html>, accesat la data de 11 noiembrie 2022.

⁹ Liana De Girolami Cheney, *Arcimboldo*, New York, Parkstone Press International, 2013, p. 46-49, 130-135; Sylvia Ferino-Pagden, „Arcimboldo: un Proteo alla corte degli Asburgo”, în Sylvia Ferino-Pagden (a cura di), *Arcimboldo*, Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma-Palazzo arberini e Galleria Corsini/Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, Milano, Skira editore, 2017, p. 53, fig. 14, pl. II/15; Thomas DaCosta Kaufmann, *Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009, p. 100, p. 18, fig. 1.1.

moartea lui Carol Temerarul, unicul moștenitor al lui Filip, ordinul a trecut la Casa de Habsburg¹⁰.

Reprezentarea amnarului în heraldică apare încă din perioada împăraților din dinastia Paleologilor, care domnesc în Imperiul Bizantin începând cu 1259. Pe steagul imperial, decorat cu o cruce galbenă pe un fond de culoare roșie, apar patru amnare în forma literei „B” reprezentând deviza imperială „βασιλεὺς βασιλέων, βασιλεύων βασιλευόντων”¹¹ („Basileus Basileon, Basileuon Basileuonton”), care se traduce în felul următor: „Împăratul împăraților, care guvernează peste cei care conduc” (Fig. 6). După căderea Constantinopolului, amnarul, ca simbol heraldic, se răspândește în spațiile mediteranean și balcanic (Fig. 7). Îl regăsim stilizat pe denarii lui Domenico Gattilusio, stăpânitor al Insulei Lesbos (1455-1458); în armoriile lui William al IX-lea, marchiz de Montferrat (1486-1518); pe monedele regilor Spaniei, Filip al II-lea (1556-1598) și Filip al III-lea (1556-1598), ca regi ai Neapolelui; în armoriile Casei de Gonzaga, ca duci de Mantua (după 1575); pe blazonul Serbiei (cca 1600-1620) etc.



Fig. 6. Placă de marmură aparținând familiei imperiale a Paleologilor¹²



Fig. 7. Amnar și creme. Miniatură din Sf. Ion Climacus (Scărarul), Florența, 1488¹³

¹⁰ Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes and Guillaume Gazeau, 1557, p. 43; G. Brunet, *Les Devises au Moyen Age*, în „Revue Archéologique”, 8/1, Paris, 1851, p. 283; A. De Hevesy, *La Bibliothèque du Roi Matthias Corvin*, Paris, 1923, pl. XX.

¹¹ Mihail-Dimitrie Sturdza, *Dictionnaire Historique et Généalogique des Grandes Familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople*, 2^e édition, chez l'auteur, Paris, 1999, p. 375.

¹² Muzeul de Arheologie din Istanbul, foto autor.

¹³ <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/1/108936>, accesat la data de 11 decembrie 2021.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Deviza ducelui de Burgundia se reflectă și peste veacuri, de data aceasta în spațiul românesc al timpurilor moderne, atunci când se făcea referire la o criză ce putea alimenta declanșarea unui conflict militar. Spre exemplu, în contextul celui de-al Doilea Război Balcanic, în presa timpului întâlnim următoarea judecată, având rolul, desigur, de a ușura cititorilor percepția asupra unei situații internaționale complicate: „sfârșitul războiului între Bulgaria și Sârbia, ușor poate fi schinteea care să aprindă focul între Austroungaria și Rusia! (...) Și iaca amnarul și cremenea e aci, și schinteea ușor poate sări din atingerea lor de olaltă, aprinzând casele mari ale acestor împărății”¹⁴.

*

Amnarul, cremenea și iasca sunt o prezență constantă în societățile umane de pe întreg mapamondul, situație ce poate fi constatată și în veacurile XIX-XX, așa cum arată o fotografie din 1916 înfățișând o sateancă din districtul Dalarna (centrul Suediei) (Fig. 8). Plecând de la această observație, se impune o încercare de analiză a utilizării acestor elemente cu predilecție asupra spațiului românesc.



Fig. 8. Localnică din Dalarna (Suedia) utilizând amnarul și cremenea (1916)¹⁵

¹⁴ „Libertatea”, anul XII, nr. 29, Orăștie, 23 iunie v. (6 iulie n.) 1913, p. 2.

¹⁵ <https://arkivkopia.se/sak/digmusnm-NMA.0051717>, accesat la data de 7 decembrie 2021.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Astfel, cutreierând în voie satele din Moldova, în perioada 1766-1767, preotul catolic Peter Zöld face câteva observații ce au legătură cu tema noastră: „târgul Movilău care este o localitate întinsă și este așezată lângă râul Prut. Ungurii de aici fac negustorie cu cremene șlefuită”¹⁶.

Medicul și naturalistul francez Baltazar Haquet, trimis cu misiunea de a face rost de cremene pentru armata austriacă, amintește de cea existentă în Galiția¹⁷, care se găsea mai cu seamă „în satele Vasilău, Dorosăuți și în alte localități aproape de Nistru”, așa cum ne informează mai târziu căpitanul austriac Radisitz (1822)¹⁸.

Mult căutatele pietre erau destinate mecanismului de dare a focului la muschete, dar și aprinderii fitilelor cu ajutorul amnarului. Spre exemplu, în bătălia de la Drăgășani (7/19 iunie 1821), dintre eteriștii lui Ipsilanti și soldații lui Derviș Pașa, în momentul „când turcii au înaintat să atace batalionul sacru, tunarii n-aveau fitile ca să dea foc la tunuri. Au trebuit să alerge de la unul la altul ca să găsească un amnar, o cremene și o iască”¹⁹.

Într-o lungă și bogată listă cu mărfuri pe care le trimite un negustor român din Brașov unor vânzători cu amănuntul („detailiști”) din Câmpulung, pe o perioadă cuprinsă între 1809 și 1814, întâlnim și „50 amnare mari, bune”²⁰, care nu puteau fi decât producții ale unor ateliere săsești²¹.

În dugheana din Tătărași a negustorului ieșean Ioan Movileanu (născut la 1797), conform observațiilor făcute pe baza catastihului de cheltuieli de către strănepotul său, preotul cărturar Constantin Bobulescu (1882-1958), „trebuia să se găsească de toate,

¹⁶ *Călători străini despre Țările Române*, vol. IX. Volum îngrijit de Maria Holban (red. resp.), Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 1997, p. 511.

¹⁷ *Călători străini...*, vol. X, partea I. Volum îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, P. Cernovodeanu (red. resp.), București, Editura Academiei Române, 2000, p. 8.

¹⁸ Paul Cernovodeanu, Daniela Bușă (coord.), *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, vol. II (1822-1830), București, Editura Academiei Române, 2000, p. 79.

¹⁹ *Ibidem*, p. 56.

²⁰ Nicolae Iorga, *Brașovul și românii*. Scrisori și lămuriri, București, Stabilimentul grafic I. V. Socescu, 1905, p. 22.

²¹ *Ibidem*, p. 27.

de la «codirișca de ghici», de la amănarul de scăpărat cu cea cremene a lui, până la vinul cel bun”²².

Amnarul, cremenea și iasca erau nelipsite din inventarul omului de rând. Nathaniel Burton, descriind portul locuitorilor din Țara Românească la 1837, ne spune că aceștia se încing cu „un brâu, la care sunt legate în față punga de tutun, briceagul și amnarul”, ultimul trecut în documentul original la categoria „implements for striking light”²³.

În tot spațiul unde păstoritul se practica, pentru obținerea focului în condiții meteorologice extreme, „în chimir, ciobanii poartă cremenea și amnarul”²⁴. Într-un document de la 1672, adresat „birăului din Bistrița” de către ciobanul Pătrașco Tăutul, se pomeneste de „2 răteze cu amnare și un brâu împletit, cu cuțit” ce i-au fost oprite²⁵.

Într-un studiu apărut în perioada interbelică regăsim descrieri ale diverselor instrumente pe care ciobanii din Peninsula Balcanică le dețineau asupra lor: „Ca cingătoare păstorii aromâni poartă *brân*... Peste brân păstorii și unii din chervangii poartă *sileafe*, numită și *sileah'e*, *čileah'e*, adică «seleaf» turcesc, făcut din piele, mai larg pe dinainte și cu 3-4 despărțituri, în care se vâra *cuțutlu*, *cama*, *cumburea*, *piștolea* (la Fărșeroți), *altipatlarlu* precum și *mânearlu* (amnarul) cu costura. Aceste două din urmă sunt legate de *silivar* (lanț) ca să nu se piardă”²⁶. Alteori acestea erau păstrate la un loc, într-un săculeț: „la păstorii din Veria prin *cărnić* se înțelege o pungă de piele, în care ei își pun *mânearlu* sau *amnearlu* (amnarul), *iasca* și *creminea* sau *sturnarea*”²⁷.

Dacă amnarul nu putea fi procurat decât de la negustori ori meșteșugari, cremenea, în afară de cea adusă din zonele de exploatare situate în bazinul Prutului Superior, putea fi culeasă, la fel ca și iasca, direct din natură. Iată cum descria Simion Mehedinți în cursurile sale de etnografie acest burete de copac, cu numele științific *Fomes fomentarius*: „Astăzi știm că este o materie minunată de a aprinde scânteile. Știți ce înseamnă *iască*, partea unui burete, care crește pe copaci, când se usucă

²² Daniela Bușă (coord.), *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, vol. III (1831-1840), București, Editura Academiei Române, 2006, p. 31.

²³ *Ibidem*, p. 583, nota 16.

²⁴ Tatiana Gălușcă, „Mocanii”, *un joc dramatic al românilor din Dobrogea*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, VII, 1945, p. 14.

²⁵ N. Iorga, *Documente românești din arhivele Bistriței (scrisori domnești și scrisori private)*, vol. I, București, Editura Librăriei Socec & Comp., 1899, cat. CCII.

²⁶ Th. Capidan, *Românii nomazi. Studiu din viața Românilor din sudul Peninsulei Balcanice*, în „Dacoromania”, IV, 1924-1926, 1, (1927), p. 17.

²⁷ *Ibidem*, p. 278.

este tot așa de moale ca bumbacul, foarte fină, este capabilă să prindă cea mai mică scânteie, scânteia se propagă mai departe, așa că acum mijlocul de a produce focul pe calea lovirii, este nu se poate mai comod și a fost în secolul din urmă cel mai răspândit în viața păstorilor noștri (și până acum păstorii, care n’au la îndemână chibriturile, – și chibriturile totdeauna se pot umezi, – au ca un fel de siguranță cremene în chimir, amnar la îndemână, bucata de iască totdeauna uscată în chimir și în vântul cel mai mare scăpărând, prinde bucata de iască o scânteie și iată posibilitatea de a aprinde)”²⁸.

Utilizarea acestui burete este documentată și pentru epoca preistorică. De remarcat că bucăți de *Fomes fomentarius* au fost descoperite la un loc cu trei lame de silex, cu rol de unelte, în geanta identificată asupra lui Ötzi. „Omul Ghețurilor” este una dintre cele mai bine conservate mumii din lume și fost a descoperită în Alpii Ötztal (Tirolul de Sud), fiind datată între 3.350-3.100 a. Chr. Acest tip de ciupercă găsit asupra lui putea fi folosit atât pentru aprinderea focului, cât și pentru practicile magico-medicele²⁹.

Și pentru că utilizarea amnarului, o adevărată unealtă gospodărească, avea drept scop principal aprinderea focului pentru prepararea hranei, fie la stână fie în vatra unei locuințe sătești, un joc de cuvinte prin care se arată evoluția anumitor termeni de origine latină reconstituie toate etapele, care se înlănțuie în mod fericit pe următoarea structură lingvistică: „*Bucatele* (bucata, -am) erau pregătite țărănește, *fierte* (dela fervo) la *focul* aprins cu *iasca* (esca, -am), în care a sărit o *schinteie* (scintilla, -am) din *piatra* (petra, -am) atinsă de *amnar* (manuarium, mai puțin probabil igniarium)”³⁰.

*

Odată cu generalizarea fumatului, amnarul, cremenea și iasca devin apanajul celor deprinși cu acest viciu. Descoperirile arheologice cu caracter fortuit din zona câmpului de bătălie de la Berestechko (1651), unde s-au confruntat oștile lui Bogdan Hmelnițki și cele ale regelui polon Ioan Cazimir al II-lea Vasa, încheștare finalizată cu înfrângerea cazacilor, au

²⁸ *Etnografie. Curs ținut de d-l prof. S. Mehedinți în anul 1937-1938*, editat de Soc. Studenților în Geografie „Soveja”, s.a., p. 93.

²⁹ U. Peintner, R. Pöder, T. Pümpel, *The iceman’s fungi*, în „Mycological Research”, vol. 102, Cambridge, Published online by Cambridge University Press, 1998, p. 1157, 1159-1160, fig. 9.

³⁰ N. Drăcanu, *Limbă și istorie*. Material pentru conferința ținută la liceul din Năsăud în 27 februarie 1909, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhiediecezane, 1909, p. 16.

adus la suprafață numeroase lulele de lut orientale și amnare aparținând luptătorilor zaporojeni³¹. Este de reținut faptul că prima impresie pe care a făcut-o fumatul în spațiul românesc o regăsim în descrierea lui Timuș Hmelnițki, ginerele domnitorului Vasile Lupu, venit la Iași pentru nunta lui cu domnița Ruxandra: „domnul Timuș la o fereastră bea tutun în ochii tuturor și privea la jocurile moldovenești”³².

Mai târziu, gesturile de aprindere se regăsesc în textele baladelor, cum ar fi cea a lui „Sava Enciu Săbienciu”: „Dar și Enciu ce-mi făcea:/ Din amnari că scăpăra/ Ciubucul și-l aprindea,/ Și pe cal încăleca”³³.

Din inventarele casei de la Iași a marelui cavaler și logofăt Anastasie Bașotă aflăm că, într-o „ladă de feriu”, comisia din 1870, întrunită după moartea sa, avea să găsească, printre altele, și „un amnari cu cutie pentru iască”³⁴. Obiectele erau asociate cu obiceiul boierului de a fuma, asta dacă luăm în calcul mulțimea și varietatea instrumentelor ce țin de universul fumătorului identificate prin toată casa.

Ca o prelungire peste timp a acestor deprinderi, amintim că oamenii de pe fosta moșie a boierului (Pomârla, Ținutul Dorohoi), mai ales cei fumători, atunci când nu aveau chibrite ori aprinderea se făcea de prea multe ori în timpul unei zile, fiind destinată doar acestui tabiet, utilizau amnarul chiar și în primele două decenii de după Cel de-al Doilea Război Mondial³⁵.

Pentru a ilustra cel mai bine importanța scăpărătorului, ca unealtă indispensabilă omului din spațiul rural, versurile din fabula scrisă la 1880 de Lascăr Stavri, „Un Ex-Judecător”, vin să ne lămurească în mod convingător: „Un țăran odată, veni la arendaș/ Și-l vede cătând al seu cuțitaș/ În vreo zece locuri, tot cu buzunare/ Și’ncepe-a râde cam cu hohot mare/ Cocóne!!! Pentr-un cuțitaș, zece buzunare/ Nu-i păcat să spargi hainele așa tare/? Când noi într-o pungă, ținem și parale/ Și ținuli de muncă, cremeni, amnare,/ Tutun și hârtie și escă uscată/ Scii [știi-n.n.] ca’ntr-o dughenă mare și bogată”³⁶.

³¹ Iaroslav Lebedynsky, *Les Cosaques. Une société guerrière entre libertés et pouvoirs. Ukraine, 1490-1790*, Michigan, Earrance, 2004, p. 118.

³² *Călători străini...*, vol V. Volum îngrijit de Maria Holban (redactor responsabil), M. M. Alexandrescu Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1973, p. 475.

³³ Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrovia*, Iași, Tipografia Națională, 1880, p. 178.

³⁴ Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 7v.

³⁵ Informație oferită de Grigoroșcuță Octavian, agricultor din satul Pomârla, com. Pomârla, jud. Botoșani (28 iunie 2020).

³⁶ „Voacea Botoșanilor”, anul I, nr. 31, 21 decembrie 1880.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Mult mai apropiat mediului rural, amnarul nu putea să lipsească din unele expresii și zicători: „(Nici) cât ai da în *amnar*”³⁷. De asemenea, îl întâlnim și în versurile populare cântate, cum ar fi „Hora vinului”: „Băgai mâna’n punga chingei,/ Găsii ața mămăligei;/ Băgai mâna’n buzunare,/ Găsii cremene ș’amnare”³⁸.

Cele trei componente esențiale în producerea focului sunt prezente și în unele cimilituri românești, cum ar fi aceasta: „Mireasa’n pădure,/ ginerele’n Țarigrad/ și nuna’n gărlă (Iasca, amnarul și cremenea)”³⁹, fapt ce presupune că unul din locurile de unde se aduceau amnarele putea fi și spațiul de la sudul Dunării, aflat multă vreme în componența Imperiului Otoman⁴⁰.

Astfel, cele trei elemente primordiale în obținerea focului și-au găsit loc și în gândirea domnitorului cărturar Dimitrie Cantemir, sub forma unor expresii pline de mesaje tâlcuitoare: „Au nu știi că agonisita numelui mai mult cu îndrăzneala decât siala se dobândește? Au nu pricepi că scânteia amnarului, până a nu se stinge, aprinde iasca, iară, stingându-se, pofteste a doua și a treia lovitură?”⁴¹.

*

În memorialistica ori literatura veacului al XIX-lea, amnarul devine un laitmotiv într-una dintre cele mai neașteptate teme, și anume cea a iubirii.

Spre exemplu, Dumitrache Foti Merișescu de la Colentina, trăitor în veacul al XIX-lea, în memoriile sale ne arată subtilitățile de pătrundere în tainele amorului. Cum era de așteptat, din această scenografie nu puteau să lipsească instrumentele de produs foc (amnare, iască) ori de iluminat (opaite, lumânări). La adăpostul întunericului

³⁷ I.-A. Candrea, *Dicționar de proverbe și zicători*, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, s.a., p. 5.

³⁸ B. Petriceicu-Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor lucrat după dorința și cu cheltuiala M. S. Regelui Carol I sub auspiciile Academiei Române*, tomul II, *Amușș-Ău*, București, Stabilimentul Grafic Socec & Teclu, 1887, col. 2078.

³⁹ C. Rădulescu-Codin, *Credințele și ideile lui asupra folclorului românesc*, în „Progres și cultură”, III, 1935, 2, p. 3.

⁴⁰ B. Petriceicu-Hasdeu, *op. cit.*, col. 1091.

⁴¹ Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică în douăsprezece părți împărțită, așijderea cu 700 de sentenții frumos împodobită, iară la sfârșit cu a numerelor străine tâlcuitoare scară*. Text ticluit și adversaria de G. Pienescu, prefată de Dan Horia Mazilu, București, Editura Gramar, 2008, p. 60.

noptii are loc inițierea în tainele iubirii. Clarobscurul ne relevă gesturile și manifestările din sfera eroticului: vorbe deocheate, priviri, atingeri, mângâieri, îmbrățișări, sărutări⁴². Ele se disipează la apariția primelor lumini ale focului din vatră ori ale lumânărilor din opaițele sau sfeșnicele purtate de slujnice, lăsând totuși să se întrevadă câteva frânturi ale patimilor. Primele vâlvătăi ale amorului se nasc alături de Păuna și suratele ei în casa unor bulgari zarzavagii din Oltenița, pe când Dumitrachi era fugar din București: „Deși la anul 1814 împlineam 17 ani, dară mă stăpânea rușinea, nefiind învățat. Păunica m-au luat în brațe. Nu am zis ba. M-au strâns, ne-am dăzmierdat. Amor platonice. Au luat scăpărători și au aprins o bucată de iască. Au pus-o în câlți. Făcându-i vânt, s-au aprins. (...) Și, mai departe, m-au îndemnat să jucăm baba oarba. Am prins bucuros. M-au legat la ochi, dară vedea bună pe sub legătură. Le prindeam de unde vroiam, trântindu-ne pe casă, dar tot eu eram biruitor. Focu de pe vatră să stinseseră, focu între noi să aprinseseră”⁴³.

Motivul amnarului prezent în descrierea unei secvențe de amor îl regăsim mai târziu în opera autorului polonez Henryk Sienkiewicz, *Cavalerii teutoni*, tradus uneori și *Cruciații*. *Roman istoric din veacul al XV-lea*, atunci când este înfățișată scena întâlnirii dintre tânărul nobil Zbysko de Bogdaniec și frumoasa Iagienka: „Se auzi îndată scrâșnetul amnarului lovit de cremene, scânteile se împrăștiară și la lumina lor tremurătoare, Zbyszko zări fruntea albă, sprâncenele negre și buzele rotunjite ale fetei, care sufla iasca aprinsă. Abia atunci se gândi că ea venise în pădure ca să-l ajute, că fără furca ei, s-ar fi putut să sfârșească rău, și-i fu atât de recunoscător, încât nu mai stătu pe gânduri, o cuprinse în brațe și o sărută pe amândoi obraji. Iasca și cremenea căzură din mâinile fetei”⁴⁴.

Și dacă tot suntem în sfera creațiilor literare culte, nu putem să nu reamintim câteva pasaje din diverse opere clasice ori creații literare mai puțin cunoscute, în care amnarul, cremenea și iasca sunt amintite, însoțite, desigur, și de anumite figuri de stil:

⁴² Constanța Vintilă-Ghițulescu, „Un jurnal și o călătorie la Istanbul”, în vol. *Tinerețile unui ciocoiș*. Viața lui Dimitrie Foti Merișescu de la Colentina scrisă de el însuși la 1817. Ediție îngrijită, introducere și note de Constanța Vintilă-Ghițulescu, București, Editura Humanitas, 2019, p. 31.

⁴³ *Tinerețile unui ciocoiș*..., p. 79, 81-82.

⁴⁴ Henryk Sienkiewicz, *Cavalerii teutoni*, ediția a 2-a. Traducere, prefată și note de Stan Velea, București, Editura Leda, 2008, p. 171.

Mihail Sadoveanu, *Țara de dincolo de negură*: „Atunci trase, înfrigurat, din brâu scăpărătorile, bātu cu amnarul în cremene ș-aprinse un fir de iască. Adună un mănunches de ierburi uscate și mușchi, suflă în iască și scoase flacăra”⁴⁵.

Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte*: „Mărunțelul călugăr nu trebuie să se muncească pentru a face focul. El vine din fire, ca un miracol simplu, când părintele, cu amnarul, «scoate din vinele mute și negre ale unei cremene reci un izvor de scânteii luminoase»”⁴⁶.

Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*: „Asta l-a pus pe gânduri pe bătrân. Și-a scos o pungă mare de piele și și-a răsucit o țigară groasă. Și-a scos amnarul și iasca, a scăpărat și și-a aprins țigara”⁴⁷.

Alexandru Ștefanopol, *Clică*: „Răscolește anevoie în buzunărelul chimirului și scoate pe rând amnarul, cremenea și iasca. Potrivește iasca pe cremene și le prinde între nodurile degetului mare arătător. Cumpănește amnarul și-l repede o singură dată în cremene. O scânteie sare în iască, sfârâind. Dă drumul cremenei în poala cămășii, plimbă iasca de dou-trei ori ca să se aprinză bine, apoi o potrivește la capătul țigării”⁴⁸.

Alec Russo, *Legenda „Piatra teiului”*: „Un chimir lat de piele de căprioară, cuprinzând tot ce este trebuincios munteanului: un cuțit frumos, o lulea, o pungă și un amnar lung legat de cingătoare c’o curălușă ori un lăntujel de fier”⁴⁹.

Petre Dulfu (1856-1953), *Jertfa lui Păcală*: „Prinse-a strânge crăci, găteje, – de pe-aprópe, de departe,/ Păn’ce se făcură multe, o grămadă (...) Apoi scóse/ Dela brâu pe loc amnarul luciu, cremenea vârtósă,/ Și dintr’ênsa cu amnarul scăpărând schintei pe iască”⁵⁰.

⁴⁵ Mihail Sadoveanu, *Țara de dincolo de negură. Povestiri de vânătoare*. Ediție îngrijită de Fănuș Băileșteanu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 107.

⁴⁶ Ovidiu Papadima, *Calistrat Hogaș și viziunea noastră folclorică*, în „Revista Fundațiilor Regale”, IX, 1942, 8, p. 420.

⁴⁷ Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*. Studiu biografic și bibliografic de E. Lovinescu, Biblioteca clasicilor români, îngrijită de E. Lovinescu, București, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1928, p. 53.

⁴⁸ Al. Ștefanopol, *Clică*, în „Revista Fundațiilor Regale”, XII, 1945, 1, p. 75.

⁴⁹ Alecu Russo, *Scrieri alese. Omul/opera/comentarii*. Ediție îngrijită de E. Boldan, București, Editura de Stat, 1948, p. 218-219.

⁵⁰ P. Dulfu, *Jertfa lui Păcală*, în „Rândunica. Foaie literară-beletristică”, anul I, nr. 7, Sibiu, 30 mai 1894.

*

Întrucât, așa cum rezultă din observațiile ce țin de mediul muzeografic, „cremenea și amnarul stau și ele ascunse aici la muzeu, nu mai atârână de brâul săteanului”⁵¹, astăzi, asemenea obiecte de patrimoniu, fie descoperite pe cale arheologică, fie recuperate cu prilejul cercetărilor de teren, se mai păstrează doar în instituțiile de cultură având drept profil principal istoria și etnografia.

Un reviriment s-a produs odată cu reconstituirea diverselor activități umane din veacurile îndepărtate, printre ele aflându-se și aprinderea focului cu ajutorul amnarului. Odată făcut pasul în respectiva direcție, s-a ajuns ca amnarul să fie un obiect indispensabil al truselor („kiturilor”) de supraviețuire. Uneori, el este comercializat alături de tot soiul de accesorii: etuiuri, cutii de metal, pânză de carbon, fragmente de la izolatori ceramici, bucăți de iască uscată. De cele mai multe ori, aceasta nu se poate aprinde, datorită netratării conform vechilor procedee în vederea neutralizării anumitor substanțe existente în fibrele ciupercii. Prin urmare, astăzi, utilizarea amnarului, fie și în scopuri experimentale ori de amuzament, poate fi considerată, în fond, drept o permanență a istoriei.

Într-o lume modernă dominată de noi mecanisme de aprindere (brichete, aprinzătoare electrice), singurul gest care mai amintește de utilizarea amnarului este producerea focului cu ajutorul chibritului. Prezența a două elemente necesare acestui proces (chibritul și cutia de carton prevăzută cu peliculă de fosfor roșu), mișcarea de sus în jos, rapiditatea execuției, focul rezultat, ba chiar și scânteile necontrolate ori acțiunea de a sufla asupra flăcării, sunt reminiscențe din vechea tehnologie de aprindere a focului cu ajutorul amnarului, cremenii și firelor de iască.

⁵¹ I. C. Murășanu, *Luna Târgu-Mureșului (reflecții postume)*. Secția etnografică (Muzeul regional), în „Progres și cultură”, V, 1937, 2-3, p. 55.

RECONTEXTUALIZAREA OBIECTELOR DE CERAMICĂ SĂSEASCĂ ÎN MUZEU. O NOUĂ METODĂ DE ABORDARE EXPERIMENTALĂ*

Karla ROȘCA**

Abstract

This paper presents aspects concerning the patrimonialization of ceramics and its recontextualization in the museums or private collections once they lose their utilitarian or decorative function inside the household. The curator can offer expertise if his or her experience and knowledge in a particular field are extraordinary, and in most cases, alongside the collector, he or she enriches the heritage thus contributing to the process of patrimonialization. The large number of ceramic objects that today are part of the museum's collections are owed to the collectors that gathered these objects for years and who later donated or sold these objects to the museums to complete their collections and for their scientific valorization. I have seen that for the museums abroad, the process of creating an exhibition includes, in the scenography and theme approached, new ways of selecting, systematization, and transmitting the tangible and intangible cultural heritage. This new approach gradually replaces the descriptive role of the curator with a participatory one. The Saxon ceramics from the area of Sibiu is considered to be a masterpiece of the cultural European heritage thanks to their rarity, the short period when it was created, its decorum, and thanks to the techniques used.

Keywords: patrimonialization, recontextualization, Saxon ceramics, experience, museum.

Cuvinte-cheie: patrimonializare, recontextualizare, ceramică săsească, experiență, muzeu.

Necesitatea redactării unui studiu despre patrimonializarea obiectelor de ceramică săsească din colecția Muzeului ASTRA¹ este

* Articolul reprezintă o parte din cercetarea elaborată sub îndrumarea prof. univ dr. habil. Narcisa-Alexandra Știucă, teza de doctorat cu titlul *Ceramica săsească din zona Sibiului în secolele XVIII-XIX*, București, Universitatea din București, Facultatea de Litere, 2020.

** Complexul Național Muzeal ASTRA, Sibiu – România.

¹ În 17 februarie 1990 Primăria Municipiului Sibiu a adoptat decizia, aprobată și de Ministerul Culturii, de înființare a *Muzeului Civilizației Populare Tradiționale din România*, ca instituție de sine stătătoare, cu personalitate juridică proprie, prin desprinderea din cadrul Complexului Muzeal Brukenthal. La 2 septembrie 1990 se primea acordul Ministerului Culturii și al Asociațiunii ASTRA pentru atribuirea muzeului etnografic sibian a cognomenului ASTRA, noua denumire fiind *Muzeul*

prioritară, având în vedere că aceste obiecte indică un mod de viață specific secolelor XVIII-XIX, fiind considerate unice, valoroase și reprezentative, adevărate modele culturale. Ceramica săsească din zona Sibiului reprezintă un marker simbolic, o marcă de identitate a comunității care trebuie protejată, cercetată și pusă în valoare ținând cont de așteptările publicului larg, față de muzeele etnografice.

Obiect – Colecție – Patrimoniu – Muzeu

În sens filozofic, cuvântul obiect nu desemnează, în sine, o formă de realitate, ci un produs, un rezultat sau o echivalență. Obiectul nu-și desăvârșește utilitatea decât într-un context, în relație cu alte obiecte². Astfel, obiectul scos din mediul în care era folosit este decontextualizat, suferă o separare fizică și simbolică de celelalte elemente din jurul său, iar odată introdus în muzeu este recontextualizat, (re)primește valoare și sensuri noi.

Cea mai evidentă distincție dintre locul obiectului în contextul inițial și locul acestuia într-un muzeu etnografic este dată de funcționalitate³. Dorel Marc susține că „un obiect își încheie funcția într-o gospodărie, este pus deoparte, abandonat dintr-un loc de onoare, devenit tot mai lipsit de importanță, însă ajuns în muzeu acest obiect primește valoare, prin înregistrare, restaurare, conservare și valorificare. Evoluția acestui obiect de muzeu este una patrimonială, în timp ce obiectul din «teren» este pentru folosință”⁴. În muzeu obiectul capătă un alt sens și un alt rol, din obiect de

Civilizației Populare Tradiționale ASTRA. În felul acesta s-a recunoscut filiația directă și continuitatea patrimonială și programatică dintre Muzeul *Asociațiunii* și Muzeul ASTRA, reconstituindu-se continuitatea celei mai vechi instituții muzeale a românilor din Transilvania. În anul 2001, Conform Hotărârii de Guvern 28/2001, la data intrării în vigoare a acestei hotărâri, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA din Sibiu își schimbă denumirea în Complexul Național Muzeal ASTRA, instituție publică cu personalitate juridică.

² *Key Concepts of Museology*, editori: André Desvallées, François Mairesse, Paris, Editura Armand Colin, 2010, p. 61.

³ Simona Munteanu, *Obiectul în satul tradițional și obiectul într-un muzeu al tradițiilor*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), Cluj-Napoca, 2000, p. 299.

⁴ Dorel Marc, *Protejarea identităților culturale în procesele globale prin cercetarea, conservarea și valorificarea patrimoniului cultural etnologic din mediul multiethnic*. Studiu de caz: *Valori identitare culturale în județele Mureș, Harghita și Covasna*. *Interculturalitate, multiculturalitate*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013, p. 197.

ceremonial sau de uz comun devine argument într-un discurs științific. Prin schimbarea sistemului de comunicare se reevaluează mesajul și funcția trece în plan secund, accentul căzând pe latura artistică, pe mesajul socio-cultural. Obiectele vechi aflate atât în gospodărie, cât și în muzeu, răspund de regulă și unor vocații: de mărturie, de reamintire, de nostalgie, de evaluare⁵.

Un obiect muzeal reprezintă ceva patrimonializat, un lucru ce poate fi definit ca orice tip de realitate în general. Expresia „obiect muzeal” poate să fie aproape un pleonasm în măsura în care considerăm muzeul nu doar un loc care adăpostește obiecte, ci un loc a cărui misiune este de a transforma lucrurile în obiecte⁶ și de a le reda comunității actuale ca simbol al unei alte perioade trecute, necunoscute.

Felul cum arată un obiect nu ține de o simplă aparență, ci de obligația lui de a reda ceea ce nu se vede cu ochiul liber, de a se manifesta ca semnificant palpabil al unui semnificat inaccesibil simțurilor comune: divinitate, sentiment, univers pierdut. Obiectul devine suportul unui semn, păstrătorul și purtătorul unor semnificații⁷. Eforturile de a-l sustrage mai întâi contextului și uzajului cotidian, de a-i da o altă funcționalitate și apoi de a-l conserva, traduc teama de a evita o criză de semnificare, de comunicare cu destinatarii săi prin degradarea simbolului pe care obiectul îl conține⁸.

Istoria culturală a patrimoniului își propune să știe cum sunt trăite obiectele⁹, la ce nevoi răspund ele, în afara celor cotidiene, ce structuri mentale se întrepătrund cu structurile funcționale, contrazicându-le, și ce sistem cultural se legitimează prin importanța pe care o societate o dă lucrurilor. Nu se interesează de utilitatea sau de clasificarea lor, ci de modalitățile prin care oamenii intră în legătură cu ele, de conduitele și relațiile interumane ce rezultă de aici¹⁰. Ținându-se cont de tendința noastră de a trata lucrurile ca și cum ar avea suflet, istoria culturală pornește de la prezumția că obiectele au ca funcție

⁵ Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*. Traducere de Horia Lazăr, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1999, p. 50.

⁶ *Ibidem*.

⁷ <https://ro.scribd.com/doc/258069450/Xenopoliana-Memorie-Si-Uitare-in-Istorie-libre-1>, accesat la data de 26.06.2020.

⁸ Mirela Crețu, *Contribuții la îmbunătățirea managementului performanței în instituțiile muzeale din România. Studiu de caz: Complexul Național Muzeal ASTRA, Sibiu*. Teză de doctorat, manuscris, 2015, p. 60.

⁹ Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰ *Ibidem*.

principală personificarea relațiilor umane, trasând, în spațiul pe care îl împart între ele, limitele unei configurații simbolice: copilăria, relațiile de putere din familie, soluțiile de a escamota îmbătrânirea, legăturile afective și permanențele unor grupuri destrămate dar reconstituite mai apoi de generațiile următoare¹¹.

Scopul este ca obiectul muzeal să fie văzut cu întreaga sa serie de conotații implicite, deoarece îl putem expune pentru a provoca emoții, pentru a binedispune și pentru a educa. Acțiunea de expunere este esențială, pentru că astfel un lucru este transformat într-un obiect, prin crearea acestei distanțe. În activitățile științifice prioritatea o constituie necesitatea de a reprezenta lucrurile într-un context inteligibil universal, de a le obliga să răspundă unor întrebări esențiale.

Georges Henri Rivière a folosit chiar expresia de *obiect-simbol* pentru a descrie anumite obiecte martori, încărcate de conținut, care pot argumenta că sintetizează o întreagă cultură sau perioadă¹². Acestea își pot schimba ușor statutul când intră în muzeu. Nu mai suntem în lumea reală, ci în lumea imaginară a muzeului. De exemplu, vizitatorul nu are permisiunea de a atinge o piesă de ceramică dintr-o expoziție, deoarece se face distincția clară între ceramica funcțională și ceramica-obiect.

În cadrul expozițiilor, funcționalitatea pieselor de ceramică este înlăturată, obiectele sunt decontextualizate, ceea ce înseamnă că din acel moment ele nu mai servesc scopului inițial, ci au intrat într-o ordine ce le conferă un nou înțeles, motiv pentru care Krzysztof Pomian a numit astfel de obiecte *semiofori* („purătoare de semnificație”) și le-a atribuit o nouă valoare – care în primul rând este pur muzeală, devenind mărturii sacre de cultură¹³.

Etnologia a acordat dintotdeauna un interes aparte mijloacelor tehnice, instrumentelor de lucru, modului în care obiectele sunt confecționate, proveniența lor, astfel că o parte din obiectele adunate în muzee intră în această categorie. Obiectele din muzeu interesează în primul rând personalul de specialitate, muzeograful, conservatorul și restauratorul, aceștia urmând să le inventarieze, să le supună operațiilor de conservare-restaurare ca să poată descoperi și descrie modul în care au fost fabricate și utilizate. Elena Platon afirma că de obicei vizităm un

¹¹ *Ibidem*, p. 11-12.

¹² Georges Henri Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de Muséologie/Textes et témoignages*, Paris, Dunod, 1989, p. 279. <http://www.microsillons.org/collection/museologie.pdf>, accesat la data de 29.04.2020.

¹³ *Key Concepts...*, p. 61.

muzeu cu gândul că vom putea să reconstituim o prezență, că obiectele ne vor putea arăta viața socială, economică, religioasă, tehnică, simbolică și estetică din comunitatea din care provin¹⁴.

Obiectele, achiziționate sau donate, trebuie să dețină un număr de inventar unic și să fie consemnate în registrul de inventar, unde sunt trecute toate bunurile din colecțiile muzeului. Una din funcțiile importante ale muzeului este aceea de colectare a patrimoniului, proces care implică o serie de acțiuni, toate având ca finalitate dezvoltarea patrimoniului gestionat de muzeu.

Colecționarea patrimoniului reprezintă „un ansamblu de acțiuni, operații și mijloace cu caracter profesional cât și administrativ juridic, având drept scop transferul de bunuri culturale în proprietatea muzeului, cu alte cuvinte transformarea patrimoniului virtual în patrimoniu real”¹⁵.

André Desvallées afirma că „o colecție poate fi definită ca un set de obiecte materiale și imateriale (lucrări, artefacte, mentefacte, manuscrise, documente de arhivă, mărturii etc.) pe care o persoană sau o instituție le-a colectat, clasificat, selectat și conservat într-un mediu sigur și de obicei le-a expus pentru un public mai mic sau mai mare”¹⁶. Acest lucru se poate realiza prin colectare liberă, pe lângă cercetarea de teren, donații sau achiziții.

Conform dicționarului, *colecția* (lat. *collectio*, *-onis*) este „o serie de obiecte de același fel sau de aceeași categorie, care adunate și dispuse sistematic, reprezintă o valoare artistică și documentară”¹⁷. Există două tipuri de colecții: publice, care sunt accesibile publicului și specialiștilor indiferent de titularul dreptului de proprietate, care reunesc bunuri semnificative prin valoarea lor artistică, documentară, istorică, științifică, culturală și memorialistică, și private, accesibile publicului, aflate în proprietate privată a persoanelor fizice sau de drept privat, la care publicul și specialiștii au acces doar cu acordul deținătorilor¹⁸.

Legislația românească definește *patrimoniul* astfel: „ansamblul bunurilor identificate ca atare, indiferent de regimul de proprietate asupra acestora, care reprezintă o mărturie și o expresie a valorilor, credințelor, cunoștințelor și tradițiilor aflate în continuă evoluție și

¹⁴ Elena Platon, *Muzeul – loc al uitării*, în AMET, 2005, p. 289.

¹⁵ Ioan Opreș, *Colecționism. Muzeologizare. Patrimonializare*, București, Editura Oscar Print, 2013, p. 19.

¹⁶ *Key Concepts...*, p. 40.

¹⁷ *Dicționar enciclopedic*, București, Editura Cartier, 2003; s.v. „colecție”.

¹⁸ Legea muzeelor și colecțiilor publice nr. 311 din 8 iulie 2003, art. 3.

include toate elementele rezultate din interacțiunea, de-a lungul timpului, între factorii umani și cei naturali”¹⁹.

Noțiunea de *patrimoniu* se referea, în perioada romană, la toate bunurile primite în urma succesiunii, bunuri care, conform legii, erau moștenite de către copii de la părinți, fiind considerate bunuri familiale, spre deosebire de bunurile dobândite în timpul căsătoriei²⁰. Prin analogie, au apărut mai târziu alte două întrebuintări metaforice ale acestui termen, fiind utilizată recent expresia „moștenire genetică”, care descrie trăsăturile ereditare ale unei ființe vii, și conceptul de „moștenire culturală”, care se pare că a apărut în secolul al XVII-lea²¹. Datorită etimologiei sale, termenul de *patrimoniu* a fost răspândit mai larg în limbile romanice începând cu anii 1930²² decât în cele anglo-saxone, unde a fost favorizat termenul de *bunuri imobiliare* înainte de adoptarea termenului de *moștenire* prin anii 1950, făcând astfel diferența între termeni. În același mod, guvernul italian a fost printre primele instituții care au identificat termenul *patrimonio* și a continuat să folosească expresia *beni culturali* (bunuri culturale)²³.

Începând cu anul 1950, noțiunea și-a lărgit aria, cuprinzând toate dovezile materiale realizate de om și de mediul înconjurător, integrând treptat patrimoniul folcloric, științific și cel industrial. „Pot fi considerate *patrimoniu* toate obiectele sau grupurile de obiecte, materiale sau imateriale, care împreună sunt identificate sau însușite prin valoarea lor ca și dovezi sau amintiri istorice și care merită să fie protejate, valorificate și dezvoltate”²⁴. Acest concept face referire la toate bunurile și valorile naturale sau artificiale (create de om), materiale sau imateriale, fără restricții de timp sau spațiu, fie că sunt pur și simplu moștenite de la generațiile anterioare, fie că sunt colectate și conservate în scopul de a le transmite generațiilor viitoare. Patrimoniul reprezintă un bun public, iar conservarea lui trebuie să fie asumată de

¹⁹ Legea nr. 182 din 25.10.2000 privind protejarea patrimoniului cultural național mobil, cap. I, art. 1 (2), republicată în Monitorul Oficial nr. 259 din 09.04.2014, modificată și completată de Legea nr. 123 din 30 mai 2017.

²⁰ *Key Concepts...*, p. 39.

²¹ G. W. Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe Allgemeiner politischen und historischen Briefwechsel*, vol. 5 (1687-1690), Berlin, Akademie Verlag, 1954.

²² André Desvallées, *Émergence et cheminement du mot „patrimoine”*, în „Musées et collections publiques de France”, nr. 208, Septembre 1995, p. 6-29.

²³ *Key Concepts...*, p. 39.

²⁴ Arpin Roland et al., *Notre Patrimoine un présent du passé*, Québec, 2000, p. 22.
<http://bel.uqtr.ca/id/eprint/1239/1/6-19-681-20060117-1.pdf>; accesat la data de 29.04.2020.
<https://biblioteca-digitala.ro>

către comunitate atunci când nu o pot face cetățenii²⁵. Caracteristicile naturale și culturale individuale locale contribuie la conceperea și construirea caracterului său universal.

Conceptul de patrimoniu diferă de conceptul de moștenire dacă luăm în considerare timpul și evenimentele: în timp ce moștenirea este stabilită imediat după moartea unei persoane sau când se face transferul de bunuri de la o generație la alta, patrimoniul definește toate bunurile primite sau colectate și păstrate de generațiile anterioare care vor fi transmise urmașilor lor. Într-o oarecare măsură, patrimoniul poate reprezenta un șir de moșteniri.

Trebuie menționat faptul că patrimoniul există și în afara muzeelor și colecțiilor, el reprezentând „un proces sau o performanță culturală, preocupat cu tipurile de producție și cu negocierea identității culturale, amintirilor individuale și colective, și a valorilor sociale și culturale”²⁶. Valorile trebuie examinate, dar de asemenea, câteodată, și disputate, pentru a fi identificate, studiate și conservate.

Prin încercări frecvente s-a realizat diferențierea între o colecție muzeală și alte tipuri de colecții, datorită faptului că acest termen este atât de des folosit. Vorbind în general (pentru că nu este cazul fiecărui muzeu), colecția muzeală – sau colecțiile muzeale – reprezintă atât sursa, cât și scopul activităților muzeului perceput ca o instituție.

Colecțiile pot fi definite ca „obiectele colecționate ale unui muzeu, achiziționate și conservate datorită valorilor ca material de referință, sau ca obiecte de importanță estetică sau educațională”²⁷. Putem astfel să ne referim la fenomenul muzeal ca la instituționalizarea unei colecții private. Esențial este ca orice instituție muzeală „să adopte și să publice o definiție scrisă a politicii sale de colectare (...). Obiectele achiziționate trebuie să fie legate de obiectivele și activitățile muzeului și să fie însoțite de o dovadă a existenței lor legale. Muzeele nu trebuie să achiziționeze obiecte pentru care nu au decât puține șanse de a le putea cataloga, conserva, depozita sau expune în mod convenabil”²⁸.

Activitatea unui muzeu are element central colecțiile, fie ele materiale sau imateriale. „Muzeele au datoria de a achiziționa,

²⁵ *Key Concepts...*, p. 40.

²⁶ *Ibidem*, p. 41.

²⁷ G. Ellis Burcaw, *Introduction to Museum Work*, 3rd edition, Lanham, AltaMira Press, 1997, p. 14.

²⁸ *ICOM Code of Ethics for Museums*, ICOM, 2017, p. 9-10. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>, accesat la data de 29.04. 2020. <https://biblioteca-digitala.ro>

conserva și promova propriile colecții ca o contribuție pentru salvarea și protejarea patrimoniului natural, cultural și științific”²⁹. Fără a spune atât de mult în mod explicit, definiția muzeului dată de ICOM rămâne în mod esențial legată de acest principiu, confirmând ceea ce spunea Louis Reau: „Noi înțelegem că muzeele sunt făcute pentru colecții și că trebuie să fie construite dinspre interior spre exterior, modelând ambalajul în funcție de conținut”³⁰. Acest concept nu mai corespunde muzeelor care nu posedă propriile colecții, sau care au colecții care nu reprezintă elementul central al activității lor științifice. Conceptul de colecție este cel mai des folosit în ultima vreme în lumea muzeelor, chiar dacă de cele mai multe ori s-a favorizat noțiunea de „obiect muzeal”.

Colecțiile, prin valoarea lor deosebită și prin „comunicarea” pe care o realizează, au determinat muzeele să se redefinească, să își schimbe paradigma, din „conserve ideologice” în „spații de comunicare”, să devină accesibile publicului³¹. Kenneth Hudson exprimă foarte plastic etapele parcurse de muzee, prin prisma modificării percepției publicului asupra lor: *privilegiul de a intra într-un muzeu; dreptul de a intra într-un muzeu* (secolul al XIX-lea); *muzeul ca factor de culturalizare* (a doua jumătate a secolului al XX-lea); *muzeul în era marketingului*³².

La începutul anilor '70, muzeele din România, pornind de la necesitățile societății și de la politicile culturale internaționale, și-au îndreptat atenția către public prin metode inovative, încercând să comunice cu el la un alt nivel, redefinindu-și rolul prin accentuarea funcției educaționale³³.

După 1989 muzeele românești și-au regândit funcțiile principale și au început să treacă de la viziunea tradițională a muzeului la o relație directă cu publicul, oferind experiențe inovatoare de petrecere a timpului liber. Modul diferit de comunicare cu publicul derivă din perspectiva mai multor factori. Muzeele își reanalizează funcțiile principale în raport cu publicul căruia i se adresează, analizează

²⁹ Idem, p. 8.

³⁰ Louis Réau, *L'organisation des musées*, în „Revue de synthèse historique”, t. 17, 1908, p. 146-170, 273-291.

³¹ Mirela Crețu, *lucr. cit.*, p. 63.

³² Kenneth Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, București, Editura Meridiane, 1979, apud Mirela Crețu, *lucr. cit.*, p. 63.

³³ Mirela, Crețu, *lucr. cit.*, p. 63.

poziționarea instituției și a colecțiilor în funcție de factorii sociali, economici și politici și adaptarea la dezvoltarea și evoluția necesară instituției, care suferă transformări majore în secolul al XXI-lea³⁴.

În anul 2016, în cadrul Conferinței Generale ICOM organizată la Milano, s-a discutat despre definiția curentă a muzeelor. Comitetul responsabil cu definirea, prospectele și potențialul muzeal a explorat condițiile, valorile și practicile comune ale muzeelor care funcționează în cadrul unor societăți variate și în continuă schimbare. Combinând dialogul amplu între membrii forumurilor de expertiză dedicate, comitetul a abordat trendurile ambigue și deseori contradictorii din cadrul societății, precum și noile condiții, obligații și posibilități pentru muzee. Astfel, la Adunarea Generală Extraordinară a ICOM, desfășurată la Praga în 24 august 2022, s-a adoptat prin vot o nouă definiție a muzeului care să răspundă noii viziuni și care să se adapteze schimbărilor actuale: „Muzeul este o instituție permanentă, fără scop lucrativ și aflată în serviciul societății, care se consacră cercetării, colecționării, conservării, interpretării și expunerii patrimoniului material și imaterial. Deschis publicului, accesibil și incluziv, el încurajează diversitatea și sustenabilitatea. Muzeele operează și comunică, într-o manieră etică și profesională, cu participarea diverselor comunități. Ele oferă publicului lor experiențe variate, în scopul educării, delectării, reflectării și al împărtășirii cunoștințelor”³⁵.

Patrimonializarea și recontextualizarea obiectelor de ceramică în muzeu

Patrimonializarea este „procesul prin care un obiect cultural care aparține unui sistem cultural specific este extras și integrat în alt sistem cultural, prin ajustare morfologică și resemnificare”³⁶ și „are loc în

³⁴ Soichiro Tsuruta, *Definición de museology*, în „Museological Working Papers”, nr. 1, 1980, p. 47-49; Virgil Ștefan, Nițulescu, *Muzeografia europeană: noi tendințe*, în „Revista Muzeelor”, nr. 34/2003, p. 53; apud *Bazele muzeologiei*, București, Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, 2009, p. 4.

³⁵ <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>; <https://www.muzeu.org/sitev2/2022/08/25/o-noua-definitie-a-muzeelor/>; accesate la 20.10.2022.

³⁶ *Patrimonializarea – procese, tendințe, curente și aspecte. Un dialog între antropologii Alin Rus și Bogdan Neagota*, în „Sinteza. Revistă de cultură și gândire strategică”, 31.03.2017; <https://www.revistasinteza.ro/aproape-totul-despre-patrimonializare>, accesat la data de 29.04.2020.

momentul în care anumite fenomene culturale, comportamente și reprezentări sunt scoase din contextul lor genetic și sunt mutate într-un context diferit, intervenindu-se asupra lor”³⁷.

Intrate în muzeu, obiectele sunt puse în valoare în cadrul diverselor activități de clasare, expoziționale, editoriale, de salvagardare a patrimoniului cultural imaterial, răspunzând „intereselor, nevoilor și dorințelor societății, respectiv ale comunității pe care instituția muzeală le deservește”³⁸.

Conform lui Jean Davallon, într-un muzeu „obiectele sunt întotdeauna părți componente ale sistemelor și ale categoriilor”³⁹. Printre sistemele aferente unei colecții, pe lângă inventarul scris, care reprezintă o cerință de bază a unei colecții muzeale, la fel de importantă este adoptarea unui sistem de clasificare, prin care se asigură identificarea fiecărui obiect în parte din miile colecționate (taxonomia/clasificarea, de exemplu, reprezintă știința de clasificare a organismelor vii). Sistemele moderne de clasificare au fost în mare măsură influențate de tehnologia informațională, dar documentarea colecțiilor rămâne o activitate care necesită cunoștințe specifice și riguroase, bazându-se pe crearea unui dicționar de termeni care să descrie relațiile între variatele categorii de obiecte.

În cadrul colecției de ceramică săsească din Muzeul ASTRA se poate face o clasificare sau o scală a colecțiilor după importanța lor, în așa fel încât muzeograful să știe clar care piese sunt susceptibile de a fi clasate în categoria Tezaur, care în Fond și care piese sunt neclasabile, dar pot fi folosite în cadrul activității științifice a muzeului. Astfel, putem face o clasificare în funcție de piesele cu valoare excepțională, vârful patrimoniului, care pot intra în categoria A, în categoria B ar putea fi incluse obiectele cu o înaltă valoare de atractivitate și de prezentare, categoria C ar cuprinde obiectele cu valoare cultural-istorică, iar obiectele-replici după modele originale ar putea aparține categoriei D. Obiectele susceptibile de a fi incluse în categoria juridică Fond sau Tezaur

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Jean Davallon, *Le musée est-il vraiment un média?*, în „Publics et Musées”, nr. 2, p. 99-124, apud *Key Concepts...*, p. 27.

trebuie clasate, conform legii⁴⁰. O mare parte din piesele din colecția de ceramică săsească atribuite atelierelor de olari din zona Sibiului aparțin categoriei juridice a patrimoniului cultural național mobil, Tezaur și Fond, fiind expertizate de către experți acreditați de Ministerul Culturii⁴¹. Clasarea acestor piese s-a realizat în baza unei cercetări documentare intense și prin colaborarea cu specialiști în domeniu, evaluându-se semnificația și importanța lor culturală.

Piesele de ceramică din zona Sibiului, realizate în atelierelor de breaslă sau în afara acestora în perioada 1739-1899, au fost clasate în mare parte în categoria juridică Tezaur, fiind obiecte considerate excepționale pentru umanitate, alături de piesele *habane* produse în secolele XVII și XVIII la Vințu de Jos. Criteriile generale și specifice pe baza cărora s-a făcut clasarea au fost vechimea, frecvența, starea de conservare, valoarea istorică și documentară, valoarea memorială, autenticitatea, autorul, atelierul și calitatea formală⁴². Aceste piese sunt păstrate conform normelor de conservare și de protejare a patrimoniului cultural mobil și sunt puse în valoare în cadrul expozițiilor temporare organizate în spațiile Muzeului ASTRA.

Vernisarea, în noiembrie 1998, a expoziției de bază *Cahle transilvănene. Secolele XV-XIX* a prilejuit inaugurarea primului spațiu expozițional al Muzeului de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”, amenajat în subsolul imobilului din Piața Huet nr. 12, în care a fost prezentată cea mai completă și valoroasă colecție de cahle din întreaga țară și printre cele mai bogate din Europa.

În cadrul expoziției, cahlele au fost prezentate cronologic, ținându-se seama de tehnicile de lucru folosite la realizarea lor, începând cu cele din secolul al XV-lea, nesmălțuite cu reprezentări

⁴⁰ Legea 182 din 25 octombrie 2000 privind protejarea patrimoniului cultural mobil, art. 4, lit. a și b, care specifică faptul că „bunurile aparținând patrimoniului cultural național mobil fac parte, în funcție de importanța sau de semnificația lor istorică, arheologică, documentară, etnografică, artistică, de vechimea, unicitatea sau raritatea lor, din tezaurul patrimoniului cultural național mobil, alcătuit din bunuri culturale de valoare excepțională pentru umanitate și din fondul patrimoniului cultural național mobil, alcătuit din bunuri culturale cu valoare deosebită pentru România”.

⁴¹ Din anul 2007 dețin atestatul de expert nr. 600 din 20.11.2007 în Bunuri cu semnificație etnografică: Ceramică transilvăneană și habană, eliberat de Ministerul Culturii și Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor.

⁴² Conform Normelor de clasare a bunurilor culturale mobile din 20.08.2008, art. 6, aliniatul 2, și art. 7, aliniatul 2.

biblice, mitice, animale fantastice, până la cele din secolul al XIX-lea, smălțuite cu verde și pictate policrom cu albastru de cobalt, verde, galben și brun. Au fost reconstituite, de asemenea, și trei sobe complete, una săsească din Drăușeni, județul Brașov, una secuiască din Chișmed, județul Harghita, și una românească din Poienii de Sus, județul Bihor.

Structura spațiului din subsolul monumentului istoric din Piața Huet și stilul mobilierului pentru expunerea obiectelor au oferit posibilitatea prezentării materialului ordonat cronologic pe criteriile tehnologice și etnice. Grafica, acuarelele și extrasele din documentele de arhivă au completat imaginea acestui meșteșug, sugerând modul de viață cotidian în care sistemele de încălzit, utilizând cahlele, ocupau un loc distinct prin plastica lor decorativă. Din considerente administrative (retrocedarea imobilului), în anul 2011 expoziția a fost închisă, iar piesele au fost readuse în depozitul de ceramică al muzeului. În anul 2006 a fost tipărit primul catalog tematic al unei colecții din patrimoniul Muzeului ASTRA, intitulat *Mărturii ale civilizației transilvănene. Colecția de cahle a Muzeului ASTRA* și semnat de Karla Roșca și Szöcs F. Karoly, care oferă oportunitatea lansării în circuit public și de specialitate a unei colecții de o incontestabilă valoare.

Programul de punere în valoare a colecției de ceramică a continuat anual, prin organizarea de expoziții temporare în care erau prezentate colecțiile muzeului și centrele de ceramică săsești reprezentative din Transilvania, dar și meșterii ceramiști contemporani. În calitate de curator am organizat și colaborat la o serie de expoziții despre meșteșugul olăritului organizate în spațiile din Casa Hermes, Casa Artelor sau în muzee din țară. În anul 2003, la solicitarea Primăriei din Cislădie, a fost reorganizată expoziția de bază a Muzeului Sătesc din Cislădioara, județul Sibiu. Din anul 2004 colecția de ceramică săsească a fost expusă publicului, admirată și apreciată: *Ceramica săsească din sud-estul Transilvaniei* (2004), *Expoziția medalion La întâlnire cu maeștrii. Smithsonian Folklife Festival. Pall Agoston* (2005), *Meșteșugari habani în Transilvania. Influențele artei habane în arta populară săsească* (2005), *Ceramică contemporană* (2006), *Ceramică și broderie. Elemente de ornamentică transilvăneană* (2008), *Ceramica din Transilvania. Secolele XVII-XXI* (2010), *Arta meșterului Leș Gabor* (2010), *Strădaniile colecționarului... pasiuni... amintiri... idealuri... cărți... obiecte* (2013), *Frumos. Ceramic. Folositor* (2014), *Moștenirea familiei Sitar. Olăritul* (2014).

De asemenea, piesele de ceramică au fost expuse în cadrul expozițiilor temporare organizate de instituții muzeale din Sibiu și din țară: *Colecții și colecționari sibieni*, organizată de Muzeul Transilvănean din Gundelsheim și Fundația Sașilor Transilvăneni din München la Centrul Cultural „Friedrich Teutsch” (2007), *Ceramică din Transilvania în colecțiile Muzeului Județean Mureș*, organizată la Muzeul Județean Mureș (2011), *Portretul unui colecționar. Centenar Carl Engber*, organizată de Muzeul Național Brukenthal (2012), *Calfe călătoare de ieri și de azi*, organizată de Muzeul Național Brukenthal, Muzeul de Istorie Casa Altemberger (2014), și al expozițiilor itinerante: *Teracota, mon Amour!* (2018) și *Oala de sarmale a bunicii*, organizată de Muzeul Județean Satu-Mare, cu implicarea a cinci muzee naționale: Muzeul Județean Satu Mare, Muzeul de Istorie și Artă din Zalău, Muzeul Satului Bănățean Timișoara, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” și Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu. Expoziția a fost organizată în trei muzee din țară: Muzeul Județean Satu Mare (2016-2017), Muzeul de Istorie și Artă din Zalău și Muzeul Satului Bănățean Timișoara (2017). Expoziția temporară *Atelier*, organizată în anul 2016 în cadrul expoziției de bază *Târg*, a inaugurat noul spațiu expozițional al Muzeului ASTRA în Pavilionul Muzeal Multicultural, în cadrul proiectului *Patrimoniu deschis. Creșterea accesibilității publicului la valorile multietnice din patrimoniul Muzeului*. Expoziția a prezentat piese de ceramică valoroase, reprezentative pentru olăritul săsesc din Transilvania.

Revenind la cataloagele de colecție, a doua premieră pentru colecția de ceramică săsească a reprezentat-o tipărirea, în anul 2010, a volumului *Ceramica de breaslă, habană și manufacturieră din Transilvania*, realizat de Karla Roșca și Horst Klusch. Lucrarea a constituit rezultatul unei colaborări dintre muzeograf și colecționar și prezintă istoria și evoluția centrelor de olărit săsești din Transilvania secolelor XVIII-XIX.

Observând interesul din ce în ce mai evident al specialiștilor și al turiștilor pentru ceramica din România, dar și al meșterilor olari care doresc din ce în ce mai mult preluarea unor motive și forme specifice vechilor centre de ceramică și reintegrarea lor în locuința contemporană, la inițiativa lui Horst Klusch, am editat, începând din 2013, un ziar care a fost distribuit în fiecare an cu ocazia Târgului Olarilor din Sibiu. Cele cinci ediții ale publicației au conținut articole de specialitate despre olari și arta olăritului, activitatea centrelor de

olărit din România, tehnici de modelare și prelucrare a lutului și a smalțului, evenimente din țară și străinătate, îndrumar pentru Cercurile de elevi și tineret și noutăți editoriale.

În anul 2016 am publicat cartea *Povești din bucătăria olarului*, care cuprinde o retrospectivă a celor patru ediții ale Târgului *Frumos. Ceramic. Folositor*. Adresat specialiștilor și publicului larg, volumul prezintă detalii tehnice despre meșteșugul olăritului și secrete din bucătăria olarului.

Eforturile depuse de-a lungul timpului de specialiștii Muzeului ASTRA pentru salvagardarea patrimoniului cultural material și imaterial au avut drept rezultat cercetarea, punerea în valoare, consolidarea, catalizarea și transmiterea către noile generații a tezaurului circumscris patrimoniului cultural imaterial. Pe lângă atelierele demonstrative organizate cu meșteri olari în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, colecția de ceramică a instituției a fost valorificată, începând cu anul 2013, în cadrul unui eveniment care a adus meșterii olari, specialiștii și publicul mai aproape de muzeu, experimentând împreună meșteșugurile tradiționale.

Târgul *Frumos. Ceramic. Folositor* este clădit pe ideea valorii, a respectării tradiției, a autenticității, a funcționalității și a specificului zonal, îndrăznind mai mult ca oricând să abordeze o metodă modernă de cunoaștere a muzeului, a colecțiilor și a tehnicilor de realizare a obiectelor prin *arheologie etnografică experimentală*, folosind metode și tehnici pentru a crea și testa ipoteze sau interpretări pe baza unei surse istorice, a unor piese din secolele XVIII-XIX, pentru a afla adevăruri istorice. Realizarea acestor obiecte în cadrul târgului de către meșterii olari se face prin reproducere fidelă sau reinterpretări artistice ale obiectului, folosind tehnici contemporane⁴³. Meșterii olari pregătesc și susțin ateliere demonstrative, în urma cărora vizitatorii obțin informații cu privire la modelarea, decorarea, smalțuirea și arderea vaselor de ceramică.

La acest târg fiecare olar trebuie să lucreze la roată și să reproducă în fața juriului un vas din colecția Muzeului ASTRA care se încadrează în tema stabilită cu un an înainte; să decoreze vasul cu motive și ornamente specifice, în fața comisiei de jurizare; să prezinte

⁴³ Colecția de ceramică a Muzeului ASTRA s-a îmbogățit cu aproximativ 100 de obiecte, replici ale ceramicii reprezentate în cadrul edițiilor târgului, pe care muzeografiile le pot utiliza în programele de educație muzeală și valorificare expozițională interactivă.

juriului cel puțin două piese (farfurie, cană, oală sau canceu) realizate în atelierul propriu, specifice ceramicii prestabilite și să gătească în vasele proprii pe vatră liberă sau în cuptor rețete tradiționale zonei din care provin. La finalul evenimentului, cele două comisii de jurizare stabilesc, pe criterii bine definite, cel mai bun olar-bucătar din anul respectiv.

Patrimoniul material și imaterial promovat de olarii din târgul de ceramică din Dumbrava Sibiului se constituie într-o spectaculoasă parte practică, aplicativă, ce este completată de o conferință științifică, workshop-uri și vizite de documentare în colecțiile Muzeului ASTRA, în colecții particulare și în ateliere de olărit.

Muzeul ASTRA și-a asumat rolul de a recupera vechile colecții muzeale și de a-i provoca pe olari să lucreze o ceramică dispărută de pe piață. În fiecare an, la fiecare ediție a târgului, au fost valorizate și interpretate obiecte din centre de olărit diferite. Este un proiect inovator în care salvagardarea patrimoniului imaterial se face prin punerea în valoare a patrimoniului etnografic, vechi, și în același timp prin producerea de valori de patrimoniu care luptă împotriva kitsch-ului. Elementul de noutate este mai ales pentru olarii din afara României care trebuie să reinterpreteze un obiect din ceramica transilvăneană, folosind materia primă și tehnicile de lucru din țara de origine.

Organizarea unui astfel de târg a fost determinată și de dorința olarilor de „a face ceva nou”, de a cunoaște colecțiile vechi și de a avea acces la ele și chiar de a revitaliza unele centre ceramice dispărute. Dialogul între meșteri, reprezentanți ai diverselor centre ceramice din țară și din străinătate, a dus la schimbul de cunoștințe și mai ales i-a determinat să intre în concurență, obligându-i să-și depășească limitele și să demonstreze că pot fi din ce în ce mai buni. De asemenea, schimbul de cunoștințe între meșteri și specialiști reprezintă o nevoie reală, confirmată de grupul de lucru constituit în jurul târgului. Publicul vizitator a fost receptiv de la început, cumpărând vasele cu smalt ecologic și acceptând provocarea Muzeului ASTRA de a găti în astfel de vase. În timp, cererea a devenit tot mai mare, la fel și așteptările celor ce an de an intră în atmosfera târgului organizat de muzeul nostru.

Unele dintre produsele obținute după modelele din colecție se reîntorc în muzeu, facilitând cunoașterea și interpretarea acestui patrimoniu. Este esențial pentru publicul vizitator să înțeleagă cum au fost realizate, dar mai ales care era rolul lor funcțional în cadrul unei gospodării.

Odată ce au învățat modele noi, olarii din România sau din străinătate readuc în piață aceste produse, ridicând nivelul calitativ al ceramicii comercializate și obligând publicul cumpărător să își pună întrebări înainte de a face o alegere, chiar dacă prețul de vânzare este mai mare.

Patrimonializarea obiectelor este necesară pentru ca istoria să se păstreze în muzee, dar trebuie făcută cu responsabilitate. „Au fost cazuri în care anumite obiecte au fost interpretate greșit, deformând astfel întreaga istorie a centrului în care au fost produse. De asemenea trebuie ușurat accesul la datele și obiectele păstrate în muzee. De multe ori, accesul la date este atât de limitat, încât cercetarea în afara muzeului este, practic, imposibilă”⁴⁴.

Obiectele expuse exprimă în muzeele etnografice pavilionare și în cele din muzeele în aer liber din România diferite aspecte ale vieții rurale, fiind puse în așa fel în scenă sau contextualizate pentru a demonstra sistemul de folosire și de reprezentare specific secolului din care provin. Este datoria muzeografului să găsească modalitatea prin care, odată intrate în muzeu, acestea să „vorbească” în continuare.

Obiectele de ceramică expuse publicului exprimă „contacte între lumi diferite și sunt dovada comunicării oamenilor, a ideilor, a lucrurilor, a tehnicilor”⁴⁵, a experiențelor și experimentelor de-a lungul vieții. Muzeului îi revine misiunea de reconstituire și restituire a acestor sensuri.

În concluzie, putem afirma că existența colecțiilor și sistematizarea acestora prin punerea în valoare expozițională și editorială este liantul muzeului cu comunitatea. Provocarea muzeelor este generată de adaptabilitatea la schimbările mediului social, cultural, politic și economic pentru creșterea rolului educațional în societate.

Comunitățile pot fi create și educate doar printr-un muzeu care informează și formează publicul, stabilind de comun acord căi moderne de cercetare și experimentare.

⁴⁴ Sursa orală: W. A. M (Lugoj), interviu: Karla Roșca (2019, la Sibiu).

⁴⁵ Ligia Fulga, *Statutul actual al obiectului muzeal*, în „Caietele ASER”, nr. 4, Oradea, 2008, p. 295.

ILUSTRAȚII*



Fig. 1. Expoziția de bază *Cahle transilvănene. Secolele XV-XIX*, 1998-2011, Piața Huet, nr. 12, Sibiu (concept și design: Florentina Ittu)



Fig. 2. Expoziția temporară *Ceramică și broderie. Elemente de ornamentică transilvăneană*, 2008, Casa Artelor, Sibiu (concept și design: Karla Roșca, Camelia Ștefan)

* Imagini din Arhiva foto digitală a Muzeului ASTRA.
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 3. Expoziția temporară *Ceramica din Transilvania. Secolele XVII-XXI*, 2010, Casa Artelor, Sibiu (concept și design: Karla Roșca)



Fig. 4. Expoziția temporară *Strădaniile colecționarului... pasiuni... amintiri... idealuri... cărți... obiecte*, 2013, Casa Artelor, Sibiu (concept și design: Karla Roșca)



Fig. 5. Expoziția temporară *Frumos. Ceramic. Folositor*, 2014, Casa Hermes, Sibiu (concept și design: Karla Roșca)



Fig. 6. Târgul Olarilor, Piața Mare, Sibiu, 2018



Fig. 7. Ceramică de inspirație săsească, Târgul Olarilor, Piața Mare, Sibiu, 2018, meșter olar: Leș Gavril



Fig. 8. Conferința *Frumos. Ceramic. Folositor*, 2016, Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, Pavilionul Muzeal Multicultural, Sibiu (organizator: Karla Roșca)
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 9. Târgul *Frumos*. *Ceramic. Folositor*, Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, 2018 (organizator: Karla Roșca)



Fig. 10. Documentare în teren. Atelierul meșterului căhlar Michael Henning din Cislădioara – Sibiu, 2018



Fig. 11. Ceramică decorativă de inspirație săsească cu motive și forme specifice ceramicii din zona Sibiului. Târgul *Frumos. Ceramic. Folositor. Ceramica din zona Sibiului*, Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, 2019 (organizator: Karla Roșca)



Fig. 12. Ceramică utilitară reinterpretată. Târgul *Frumos. Ceramic. Folositor*, Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, 2018 (organizator: Karla Roșca)

DE LA *BORTEN* LA *VĂLITURĂ*. ETAPE DIN VIAȚĂ, SIMBOLISM ȘI MORFOLOGIE STILISTICĂ. *BORTENELE* DIN COLECȚIA MUZEULUI ASTRA

Camelia ȘTEFAN, Iulia TEODORESCU*

Abstract

Borten (the hat made of black velvet) belongs to the category of folk costume accessories of the Saxon woman in Transylvania – present in all communities and mainly obeying the same paradigm. In this study, we want to present the woman's metamorphosis from child to adult, through the symbolism of head adorning element, mainly the manufacture of *borten*, its function, and the completion of the cycle by reaching the next stage in life, the adult married woman identified through *vălitura* placed on her head. We want to show all of this through seven *bortene* selected from ASTRA Museum's collection. Through this overview, we learn that this ritualistic hat was inherited from the German community. It is an item that adapts to the religious and memorial requirements. Stories describing acts of courage are associated with *borten*. They impose a strict moral conduct that must be obeyed by the person wearing it. It is assigned to an age of transition, from the innocence of the adolescence to the responsibility of adulthood. It is associated with the search and creation of individual moral character through the understanding of rules, and through the acknowledgment of those rules that reflect society's expectations. The symbolic moment when one stops wearing *borten* and takes on *vălitura* represents a child's loss of innocence, and stepping into a new life stage, that of married woman who will embrace motherhood in the future.

Keywords: Saxons, costume, girl, accessory, flowers, church, ritual, symbol.

Cuvinte-cheie: sași, costum, fată, accesoriu, flori, biserică, ritual, simbol.

În portul săsesc femeiesc, unul dintre elementele identitare este pălăria fără boruri – *Bortenul de catifea* (ger. der *Samtborten*). Acesta se purta pe cap – fie peste coștile înfășurate, fie peste părul legat la spate într-o coadă împletită.

Bortenul constituie în sine o categorie de accesorii a costumului popular femeiesc săsesc din Transilvania, regăsit la toate comunitățile de sași și utilizat respectând eminamente aceeași paradigmă.

În acest studiu ne dorim să prezentăm, cu exemple din colecția de *Bortene* a Muzeului ASTRA, metamorfoza femeii de la copil la

* Complexul Național Muzeal ASTRA, Sibiu – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

adult. Aceasta este transpusă simbolic și ritualic prin obținerea *Bortenului*, ca mai apoi (peste ani – de asemenea în circumstanțe oficiale) să se renunțe la el prin primirea *văliturii de cap*, marcând următorul stadiu de viață, reprezentat de femeia măritată. Totodată, vom realiza o analiză stilistică a fiecărui obiect în parte, în corelație cu zona și evenimentul ceremonial cu care este asociat.

Bortenul, de forma unei toci, este o pălărie mai înaltă, tip cilindru (deschis la spate – reglabil), cu diametru pe circumferința capului. Exteriorul tocii este îmbrăcat în catifea neagră, de cele mai multe ori fără decor. Interiorul este căptușit cu materiale textile colorate, garnisite concentric în partea superioară cu dantele din fire metalice. Pe exterior, la spate sunt prinse panglici late, multicolore sau brodate, ale căror capete atârnă până la tivul poalelor, nefiind permisă depășirea acestora. În funcție de zona etnografică, panglici lungi și/sau scurte, elaborat brodate, sunt prinse cu ace colorate sau cu ace de vălitură.

Fata primește și folosește *Bortenul* pentru prima dată în fața comunității, în ziua confirmării¹, marcând simbolic părăsirea statutului de copil și anunțând intrarea acesteia în categoria fetelor de măritat². Din acest moment, *Bortenul* devine accesoriu obligatoriu al vestimentației pentru biserică și a celei de sărbătoare. Acesta este purtat în circumstanțe precise, fiind un element cu rol ritualic și nu unul uzual, un simbol al purității și castității – purtat cu mare onoare, fiind asociat de secole costumului de sărbătoare și în special celui de mers la biserică (Fig. 1).

O consemnare din localitatea Dealul Frumos, județul Sibiu, relatează sfatul unei mame către fiica proaspăt confirmată: *să porți cu mare cinste acest Borten* (dialect săsesc: *Tia sollt dengen Buirten än Ihren driun*)³ – afirmație care certifică un semn de apreciere, mândrie, dar și responsabilitatea unei conduite sociale și morale ireproșabile, pe care acest element de port trebuie să o insufle tinerei fete (Fig. 2).

¹ Confirmarea reprezintă pentru comunitatea săsească ziua în care tinerii cu vârste între 14-15 ani își mărturisesc credința în fața întregii comunități, primind pentru prima dată Sfânta Împărtășanie. Acest eveniment are loc, de regulă, în perioada pascală, marcând desprinderea de copilărie și intrarea oficială în rândul organizațiilor de băieți (*Bruderschaft*) și fete (*Schwesterschaft*) – moment important ce îi responsabilizează în cadrul comunității.

² Odată confirmați, tinerii își primesc locurile cuvenite în biserică – fetele în cor sau în partea din față, iar băieții în tribună (în galeria de la etaj).

³ <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/9865-der-samtborten-kopfputz-der.html>, accesat la data de 12.04.2021.



Fig. 1. Slujbă religioasă, Biserica Evanghelică Nou Săsesc, județul Sibiu, începutul secolului al XX-lea. Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA



Fig. 2. Gătirea fetei cu *Borten*, Sibiu, începutul secolului al XX-lea.
Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA

<https://biblioteca-digitala.ro>

Cuvântul *Borten*, conform *Dicționarului etimologic al limbii germane*, provine din termenul *Borte*, cunoscut în regiunile vechi germane încă din secolele IX-X, și semnifică o bucată de țesătură în forma unei borduri sau tiv⁴. Proveniența *Bortenului* în costumul săsesc se presupune a fi de influență germanică. Este de menționat faptul că un element similar, numit în germană *die Boarta*, mai scund și cu alt tip de decor, se întâlnește în portul femeiesc al sorabilor⁵ din estul Germaniei, iar forme asemănătoare erau cunoscute în trecut în majoritatea landurilor din Germania de Sud (Bavaria Inferioară), Frieslandă de Nord, Saxonia-Anhalt și Elveția⁶.

Purtat mai întâi de tinerele patriciene din cetățile transilvănene, *Bortenul* este preluat și în comunitatea rurală la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fiind adoptat pe termen lung ca element identitar al categoriei de vârstă, chiar și după ce *orășencele* au renunțat la utilizarea lui. În Transilvania, prima mențiune istorică în limba germană a *Bortenului* apare în regulamentul vestimentar din anul 1569 sub denumirea de *Borten de față mare* (ger. *Jungfernborten*)⁷. De asemenea, Emil Sigerus consemnează, în *Cronica orașului Sibiu*, faptul că în data de 18 noiembrie 1676 magistratul din Sibiu a emis un ordin care prevedea ca *Bortenul* să fie confiscat fetelor în fața Bisericii Evanghelice în cazul în care era prea înalt⁸. Aceste însemnări ne confirmă utilizarea elementului vestimentar, dar și existența unor reguli stricte pe care tinerele trebuiau să le respecte cu privire la îmbrăcăminte și conduită în cadrul comunității. Istoricul de artă Julius Bielz, în lucrarea *Portul popular al sașilor din Transilvania*, încadrează *Bortenul* în cea de-a doua fază de dezvoltare a portului săsesc, caracterizată prin dependența față de moda din Germania, care a durat până în anul 1526⁹.

⁴ Wolfgang Pfeifer, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Berlin, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, p. 16.

⁵ În germană, termenul *Sorben* desemnează un popor slav care locuiește în regiunea Luzacia din estul Germaniei.

⁶ Hans Retzlaff, *Deutsche Bauerntrachten*, Berlin, Atlantis Verlag, 1934, p. 135.

⁷ Rose Schmidt, Werner Förderreuther *Kirchen- und Festtagskleidung der Siebenbürger Sachsen: Lebendiger Brauch und gelebte Tradition im ländlichen Bereich*, München, Wort + Welt + Bild Verlag, p. 82.

⁸ Emil Sigerus, *Chronik der Stadt Hermannstadt*, Hermannstadt, Honterus Buchdruckerei und Verlangsanstalt der evangelischen Landeskirche A. B. in Rumänien, 1930, p. 17.

⁹ Julius Bielz, *Portul popular al sașilor din Transilvania*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 9.

În folclorul săsesc, sunt cunoscute povești care încearcă să explice apariția și încărcătura spiritual-emoțională a acestui element deosebit. Una dintre acestea ne povestește despre curaj, vitejie și empatie socială. Istorisirea ne parvine din localitatea săsească Dorolea, județul Bistrița-Năsăud, cunoscută în trecut sub numele de Bistrița Mică (Fig. 3) și relatează încercarea unor localnici de a se alia cu turcii pentru asediarea orașului Bistrița. Aflând despre acest plan, fiica clopotarului a ieșit, într-o zi de luni, pe ulițele orașului bătând în toabă, anunțând pericolul și salvând, astfel, localitatea de la invazie. În amintirea acestei fapte de curaj a fetei, în prima zi de luni din ianuarie se sărbătorea *Lunea juraților* (ger. *der geschworene Montag*). În seara ce preceda această sărbătoare, toate fetele din zona Bistriței se strâneau la dans purtând pe cap un element circular înalt, negru, care sugera toba. Astfel avem o posibilă explicație pentru elementul vestimentar *Borten*.



Fig. 3. Familie din Dorolea, Bistrița-Năsăud, în costum de sărbătoare, începutul secolului al XX-lea. Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA

Ce putem deduce din această poveste este că acțiunea se petrece în cetatea Bistriței, plasarea în timp fiind asociată cu invaziile turcești. Eroina este o fată tânără, nemăritată, cu calități morale și spirit civic ireproșabile. Obiectul salvator, toba, este ridicat la rang de cinste în dansul ritualic al fetelor de dinaintea *Lunii juraților* prin purtarea pe cap a cilindrului negru – forma *Bortenului*. Nu știm cât de veridică este această istorioară *De când poartă fetele în zona Bistriței Bortenul*, publicată de istoricul sas Viktor Roth în anul 1894¹⁰, dar cu siguranță cilindrul negru este o piesă pe care o regăsim în portul tuturor fetelor săsoaice nemăritate din zona Transilvaniei (Fig. 4).



Fig. 4. Intrarea în Biserica Evanghelică din Gușterița, județul Sibiu, 1909.
Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA

Mai mult, *Bortenul* este dedicat, ca și în povestea de mai sus, unei anumite categorii de vârstă – adolescentelor – și impunea anumite obligații și responsabilități.

La el se renunță în momentul trecerii pragului de la adolescență la maturitate, prin preluarea simbolică, în momentul nunții, a văliturii *Bockelung* sau (în cazul femeilor mai în vârstă care nu au ajuns la măritiş) a năframei *Knüpfuch*.

¹⁰ Viktor Roth, *Seit wann tragen in der Bistritzer Gelände die Mädchen den Borten?*, în „Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde”, XVII. Hg., nr. 5, Hermannstadt, 1894, p. 60.

Asemenea costumului, *Bortenul* este adaptat stilistic în funcție de mediul urban sau rural (zona etnografică Sibiu, Bistrița, Țara Bârsei), de sărbătoarea sau de evenimentul religios la care se participă, având tot timpul o componentă statutară aparte. Dorim să precizăm că același *Borten* de confirmare este adaptat continuu în funcție de evenimentele religioase la care se participă prin schimbarea panglicilor ornamentale de pe spate (de exemplu, în localitățile Tâlmăciu și Slimnic din județul Sibiu, la confirmare, fetele poartă prins de *Borten* un voal alb subțire¹¹). Deși cilindrul în sine este de cele mai multe ori monocrom, indiferent de regiune, elementele de decor asociate (panglici, bijuterii, flori, cununi, voaluri) pot fi diferite, în funcție de criteriile enumerate mai sus și respectând cu rigurozitate regulamentele vestimentare impuse de comunitate (*Kleiderordnungen*)¹².

Totuși, indiferent de oraș, sat sau regiune, prin aceste obiecte vestimentare, familiile încearcă să își arate și să își stabilească rolul ierarhic și influența economică în societate. Cum este posibil acest lucru? Răspunsul este simplu: se apela la pălărieri consacrați, se achiziționau materiale deosebite, accesoriul devenind astfel un element de mândrie și de recunoaștere socială.

O primă clasificare a acestui tip de acoperământ de cap se distinge după diferențele zonale.

În mediul urban, *Bortenul* nu depășea șase centimetri înălțime și era împodobit cu perle și panglici aurii sau argintii. La sat, acesta era mai înalt (cca doisprezece-cincisprezece centimetri) și era împodobit la spate cu panglici colorate. Deși în mare parte cele două categorii par similare, acestea se disting prin diferențe în detaliile de execuție.

Un *Borten* cu o puternică influență orășenească din colecția Muzeului ASTRA este cel cu numărul de inventar 2252 P (Fig. 5), provenit din Gușterița¹³, județul Sibiu. Cilindrul scund din



Fig. 5. *Borten* (nr. inv. 2252 P).
Vedere laterală

¹¹ Horst Klusch, *Siebenbürgisch-sächsische Trachtenlandschaften*, Sibiu, Editura Honterus, 2014, p. 52.

¹² Regulament vestimentar emis de către magistraturile din Transilvania în secolele XVII-XIX. Horst Klusch, *op. cit.*, p. 17-34.

¹³ Localitatea Gușterița (ger. Hammersdorf), aflată la aproximativ doi kilometri de Sibiu, a fost încorporată în Municipiul Sibiu în anii 1940.

carton, desfăcut la spate, este atent învelit la exterior în catifea de bumbac bordo. Marginile catifelei sunt răsfrânte spre interior, peste bordurile longitudinale ale cartonului. Capetele scurte ale materialului sunt cusute la interior de căptușeală. Influența orășenească în realizarea *Bortenului* transcende prin decorarea exteriorului cu broderie fină, executată manual. Suntem impresionați de compoziția stilistică delicată a ghirlandei cu motive inspirate din natură (frunze, flori, spice, ghinde), dar și de complexitatea și varietatea firelor utilizate. Observăm tehnici de brodare (punct pictural, oblic, înaintea acului etc.) care combină fire textile mătăsoase, fire metalice subțiri sau spiralate, care, prin suprapuneri, creează texturi diferite. Cromatica este una delicată, caldă, de la alb, trecând prin nuanțe de bej și auriu, iar cele mai puternice accente sunt verdele oliv al lujerilor și maroul-coniac al ghindelor. Interiorul este unul sobru, fiind îmbrăcat cu panglică ripsată mătăsoasă, lată, albastră (acum albastru stins) și decorat concentric cu două șiruri paralele de dantelă metalică. Cu siguranță, de spate erau atârâte nelipsite panglici multicolore care completau *Bortenul*. Din păcate, în colecția noastră acesta a intrat fără ele.

Bortenul din localitatea Miercurea Sibiului¹⁴, identificat cu numărul de inventar 11148 P (Fig. 6), are o înălțime de cincisprezece centimetri și un diametru pe circumferința capului de șaptesprezece centimetri. La spate,



Fig. 6. *Borten* (nr. inv. 11148 P).

Vedere laterală

capetele lui nu se închid, dar își păstrează forma de cerc cu ajutorul celor două sârme metalice profilate în formă de U, introduse sus și jos în materialul decorativ. Spațiul liber rămas între cele două margini este umplut, în acest caz, cu decupaje de hârtie. La exterior este prins carton cafeniu, iar la interior sunt suprapuse două tăieturi dreptunghiulare dintr-o revistă (portret de femeie acoperit de

un portret de bărbat). Aspectul exterior al *Bortenului* este sobru, dat de catifeaua neagră. Marginile catifelei sunt răsfrânte spre interior. Interiorul este căptușit cu materiale textile colorate, roșu cerat și maro cu flori și decorație metalică. Decorația plasată de la mijloc în sus constă în două rânduri concentrice, paralele de dantelă lucrată tip ciocănele, din fir metalic

¹⁴ Localitatea Miercurea Sibiului (ger. Reußmarkt) este situată la 41 de kilometri distanță de Sibiu.

argintiu și auriu cu aspect de fluturi. Tot la interior, baza *Bortenului* este decorată cu o bandă dublă din material cerat, roșu, finisată pe marginea superioară în colțișori. În acest caz, panglicile decorative de la spate cu care ne-am obișnuit sunt înlocuite cu un voal din material celulozic, de culoare albă, finisat în capete cu bordură roșie. Acesta este prins de *Borten* la spate, de partea inferioară. Voalul se purta ridicat, acoperind complet decupajul, dat peste marginea superioară a *Bortenului* și scos din nou pe spate pe la baza acestuia.

În zona Țării Bârsei, *Bortenul* (dial. săsesc *Böertchen*) este mai scund față de alte zone etnografice. Ca semn distinctiv prezintă în general atașate la spate fie două panglici de catifea neagră mai late, brodate cu fir metalic auriu, fie panglici de mătase brodate cu motive florale. Panglicile sunt încrucișate în partea de sus și fixate la spate cu ace. Părul împletit în două cozi era prins în formă de coroană în creștetul capului¹⁵ (Fig. 7).



Fig. 7. Grup de sași din Hărman, județul Brașov, începutul secolului al XX-lea.

Se remarcă *Bortenul* mai scund cu panglicile late, în cazul fetelor confirmate.

Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA

¹⁵ Ortrun Scola, Gerda Bretz-Schwarzenbacher, Annemarie Schiel, *Die Festtracht der Siebenbürger Sachsen*, München, Editura Callwey, 1987, p. 122.

<https://biblioteca-digitala.ro>

În zona Bistriței *Bortenul* este tratat diferit prin abordarea stilistică și de formă, care fac recunoscutibilă apartenența de zona etnografică. Acesta are un diametru mai îngust decât în celelalte regiuni, uneori fiind chiar mai înalt și este de cele mai multe ori împodobit la spate și pe buza superioară cu mărgelile, dantele sau elemente mărunte de decor. La spate sunt prinse panglici bogate, multicolore. De specificat este faptul că panglicile de spate sunt parte componentă distinctivă identitară a *Bortenului* de Bistrița, fiind mai late, mai bogate, mai colorate și deosebite prin formă și estetică de restul pieselor din Transilvania. *Bortenul* se purta puțin înclinat spre frunte (Fig. 8).



Fig. 8. Miri și nuntași în costum de sărbătoare, din Dumitrița, județul Bistrița-Năsăud, începutul secolului al XX-lea. Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA

Bortenele de Bistrița cu numerele de inventar 2567 P și 2577 P au o înălțime de cca cincisprezece centimetri. Deși nu sunt mai înalte decât alte *Bortene*, acestea au o circumferință mai mică, accentuând astfel impresia de înălțime. Ele se disting de celelalte obiecte analizate atât prin formă, cât și prin abordarea stilistică diferită a

exteriorului și a interiorului. Cilindrul complet îmbrăcat în catifea neagră este unit la spate prin coasere. În zona superioară, ambele *Bortene* bistrițene prezintă decorație exterioară, iar îmbinarea capetelor este mascată de o panglică colorată decorată discret cu paiete și mărgeluțe transparente.

Remarcăm modul de împodobire a *Bortenului* cu numărul de inventar 2567 P (Fig. 9), la care pe buza superioară este aplicată o stinghie de lemn modelată pe forma cilindrului. Cercul de lemn este atent învelit în fir textil mătăsos gros, verde smarald, obținându-se aspectul de panglică profilată. La baza elementului decorativ sunt ancorate, cu fir textil verde, buchețele albe care sugerează flori de colț și lămâițe. Nu putem să nu descriem modul ingenios de obținere a acestor buchețele. Baza buchețelului este formată din sârmulițe subțiri albe, adunate în mănunchi învelit complet cu fir alb mătăsos. De capetele libere (care ies din mănunchi) sunt prinse fie bobite sferice, fie ovoidale, albe. Centrul este marcat de paiete cu mărgele și floricele din hârtie cerată. Toată structura creează iluzia optică de floare compactă. La o analiză atentă, am putut constata că elementele sferice și ovoidale sunt obținute prin modelare de cretă, ca apoi să primească un strat protector, dar și estetic, de ceară albă și/sau plastifiant – ipoteză confirmată și de buletinul de analiză nr. 766/aprilie 2021¹⁶ (Fig. 10).



Fig. 9. *Borten* (nr. inv. 2677 P).
Vedere spate



Fig. 10. Elemente globulare din
cretă și ceară
(microfotografie dinolite)

¹⁶ Buletin de analiză chimică – expert chimist principal Dana Văcariu: interior cretă, exterior ceară albă.

Spatele păstrează panglicile bogate. De aici se desprind patru panglici, două roșii pe mijloc (mai înguste) și două verde-turcoaz (mai late) pe laterale. Panglicile roșii sunt brațele aceleiași panglici, pliată în unghi și cusută pe interiorul *Bortenului*. Cele două marginale, stânga dreapta, mai late, sunt dublate pe spate, în partea superioară, cu panglici decorative înguste roșu-cora. Se observă pragmatismul, dar și atenția posesoarei pentru detaliu – obținând astfel nu numai ținuta panglicilor, dar oferind și un joc estetic de culoare în cazul în care acestea se vor întoarce în timpul mișcării. Lizierele superioare ale celor două panglici verde-turcoaz sunt garnisite cu mărgeluțe cromate mici (dodecaedre), plasate în meandru dublu, intersectat. Median este cusut șir în zig-zag de mărgeluțe transparente. Capetele celor patru panglici sunt atent finisate cu cusătură tip feston în alternanță cromatică roșu-roz.

Bortenul cu numărul de inventar 2577 P (Fig. 11) prezintă pe buza superioară dantelă din șnururi textile colorate și fir metalic, șirag de mărgeluțe cromate (se mai păstrează doar pe zona de spate, dar sunt încă prezente buclele firului care ancora șiragul de mărgeluțe de *Borten*) și ace cu capete colorate. Spatele (circa un sfert din circumferința *Bortenului*) este decorat pe înălțime cu o compoziție florală geometrizarată plasată în oglindă de la centru spre exterior, cu flori din mărgeluțe din sticlă, plastic și nisip colorate, cu forme și fațete multiple; flori decupate din folii metalice sau de plastic, intercalate de meandre din mărgeluțe mici și șireturi metalice. Toate acestea sunt cusute direct prin cartonul *Bortenului*, la interior putându-se urmări firele de prindere.



Fig. 11. *Borten* (nr. inv. 2577 P).
Vedere spate

Din păcate, acest obiect nu mai păstrează panglicile originale, la momentul analizei acesta mai având atașate doar panglicile de legare pe cap. Acestea sunt albastre, înguste, dublate în partea superioară (vizibilă) cu fragmente de panglici cu decor floral.

Interiorul celor două *Bortene* este decorat prin răsfrângerea peste margini a catifelei de la exterior spre interior, formând aici două borduri

late sus-jos. Cele două borduri sunt unite cu material textil colorat. Zona superioară, interioară, este decorată fie cu dantelă metalică îngustă (2567 P), fie cu șiret metalic împletit, prins în meandru circular (2577 P).

În contextul celei de a doua clasificări, în funcție de obiceiurile religioase, amintim *Bortenele* cu panglici negre purtate la înmormântări sau în perioada de doliu. În cazul ceremoniilor sau comemorărilor funerare, acestea erau adaptate momentului solemn. În acest context se renunță la panglicile colorate care se înlocuiesc cu panglici cu o gamă cromatică sobră, cernită.

Bortenele cu numerele de inventar 7488 P și 2227 P sunt două exemple elocvente de versatilitate a acestor elemente vestimentare. *Bortenul* cu numărul de inventar 7488P (Fig. 12) este din catifea neagră, căptușit la interior cu material albastru și decorat cu trei rânduri de dantelă metalică de diferite lățimi (jumătăți de fluture). Panglica asociată lui este lungă de trei metri și lată de șapte centimetri. Aceasta este confecționată din catifea neagră, garnisită pe margini cu pasmanterie metalică îngustă, cusută manual. De-a lungul ei sunt aplicate, la distanțe egale, prin coasere înaintea acului, elemente textile florale bej-argintiu cu accente movulii. Vizual, acestea creează impresia de broderie în relief, când, de fapt, sunt elemente decupate și adăugate pentru accent de culoare.



Fig. 12. *Borten* și panglică (nr. inv. 7488 P)

Bortenul cu numărul de inventar 2227 P (Fig. 13) păstrează încă panglica neagră atașată la spate. Panglica lungă este pliată la mijloc, formând un triunghi. Baza triunghiului este prinsă de marginea superioară, cu vârful îndreptat spre pământ.

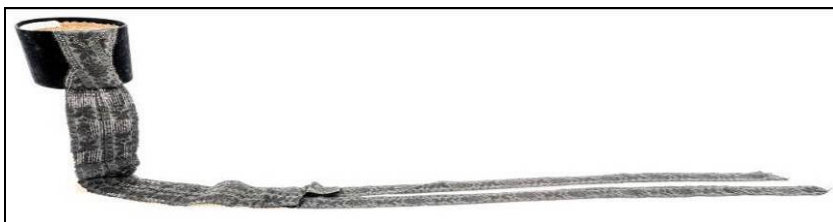


Fig. 13. *Borten* (nr. inv. 2227 P). Decorație spate

Capetele libere, lungi ale panglicii astfel rezultate sunt petrecute unul peste altul, formând o cruce pe zona mediană înaltă a *Bortenului*, restul de material este lăsat să curgă pe spate, unit pe lizierele interioare până aproximativ la mijlocul spatelui. Pentru a oferi stabilitate și ținută acestui ornament, toată zona superioară este dublată, prin coasere înaintea acului, „pe sandviș” de material textil, hârtie albastră și carton bej. Metoda de prindere a pasmanteriei de tocă este prin înfigerea de ace de gămălie în carton. Pe buza superioară a cilindrului, câteva ace de gămălie mai păstrează capetele decorative colorate – flori mici din plastic, mărgeluțe etc. Marginile exterioare ale panglicilor sunt fixate cu două rânduri de ace cu gămălie argintie. Astfel se creează două rânduri paralele pe fiecare margine, oferind un aspect prețios al spatelui. De la baza *Bortenului* până la desprinderea celor două brațe, panglica este decorată cu șapte rânduri de ace cu gămălie, plasate la distanțe aproximativ egale, înfipte în aceasta în rânduri transversale. Nu avem cunoștință dacă acest tip de ornare era pur estetic sau avea un simbolism aparte.

Totuși, în ambele cazuri observăm, prin modul fin de decorare a panglicilor, o subtilă eludare a regulilor stricte impuse de canoane.

Timpul ritualic al nunții, eveniment de mare încărcătură simbolică, începe cu mireasa îmbrăcată în port de fată, cu *Borten*, pe care e prinsă coronița de lămâiță. Cununile semnalau, prin prezența lor trecătoare, momente deosebite din viața tinerei căsătorite. Acestea erau lucrate din felurite materiale, la care apoi erau asociate flori naturale. În unele localități cununa era păstrată într-un tablou înrămat la loc de cinste în camera cea bună, iar *Bortenul* se depozita într-o cutie

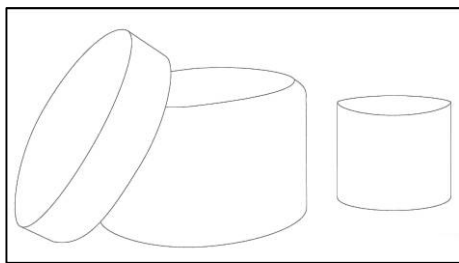


Fig. 14. *Borten* și cutie de *Borten*
(desen OCAD)

special confecționată din lemn de brad (Fig. 14).

Ca și în cazul celorlalte ceremonii emblematice, *Bortenul* de mireasă este, de fapt, o readaptare a *Bortenului* de fată confirmată. Acesta este decorat în funcție de regiune, fie cu cunună de lămâiță, flori albe – semn al miresei, plasat pe buza superioară, fie cu coroană bogată prinsă vertical, la spate, de *Borten* și formând o aureolă complexă în jurul capului miresei (Fig. 15).



Fig. 15. Miri sași, Slimnic, județul Sibiu.
Arhiva de imagine a Muzeului ASTRA

Bortenul de mireasă cu numărul de inventar 7006 P face parte din a doua categorie de cununi de mireasă. Toca de catifea neagră are o înălțime de cincisprezece centimetri și un diametru de optsprezece centimetri. La spate, *Bortenul* prezintă o deschidere reglabilă de cca opt centimetri. Capetele sunt fixate cu sârmă în partea inferioară și în cea superioară. Interiorul este căptușit cu două tipuri de material textil: mătăsos, gri albastru, în partea superioară, și bumbac roșu, în partea inferioară. De baza interioară (zona frunții) este lipită o bandă de vinilin, decupată pe marginea superioară cu arcade zimțate. Nici aici nu lipsesc cele două șiruri de dantelă tip ciocănele din fire metalice.

Coroana de mireasă este poziționată vertical la spatele *Bortenului*. Zona din spate (cca un sfert din circumferință) este încastrată în deschiderea din mijloc a coroanei. Pentru a evita căderea, armătura coroanei este cusută cu fir negru textil de pereții de carton. Coroana se distinge atât prin dimensiunile impresionante – treizeci și șase centimetri înălțime, treizeci și trei centimetri diametru și o circumferință a brațului ornamental de cca cincisprezece centimetri –, cât și prin somptuozitatea estetic-cromatică. În ziua nunții, coroana era completată probabil cu frunze naturale și flori din grădină. Nelipsita panglică mătăsoasă, lungă, este prinsă de spatele *Bortenului* cu ace de vălitură.

Nu putem să nu admirăm eleganța cu care cele mai iubite flori își fac apariția în decorarea acestei podoabe: trandafiri maturi, boboci proaspăt înfloriți și bobocei, bujori, campanule, panseluțe, nu-mă-uita, floare de colț, gerbera, maci, lămâițe, lăcrămioare, mazărice etc., completate de crenguțe și frunze variate. Alături de ele, oferind sclipiri și jocuri cromatice aparte, globulețe aurii, argintii și roșii, beteală și fire metalice, completează extravaganta elevație. Deși astăzi culoarea este mult estompată de trecerea timpului, ne putem imagina impactul vizual cromatic fabulos pe care această coroană și, nu în ultimul rând, posesoarea sa îl vor fi avut asupra privitorului. Nuanțele de auriu, argintiu, alb, bej, galben, degradeuri de la roz pudrat la ciclame, de la orange la roșu aprins, de la verde deschis la verde smarald, albastru ceruleu până la albastru cobalt, mov, sunt puse în valoare de texturile diferite ale materialelor utilizate: fine, rugoase, cărnoase, lucitoare (Fig. 16).



Fig. 16. *Borten* (nr. inv. 7006 P). Vedere laterală

Pe lângă efectul coloristic deosebit, nu sunt de neglijat nici metoda de construcție a elementelor decorative și nici modul lor de asamblare în acest tot unitar complex. În realizarea florilor observăm o varietate de materiale: hârtie simplă, cerată, argintată, bumbac simplu sau cerat, mătase fină, plastic, ceară, dar și detalii sclipitoare date de mărgelile de sticlă, plastic și fire metalice. Prin urmare, coroana include boboci rezultați din vată de bumbac sau papier mache înveliți în mătase fie ea naturală sau vegetală; maci, nu-mă-uita, lăcrămioare, campanule decupate din bumbac sau hârtie colorată, în forme recognoscibile, presate la cald și apretate pentru a oferi detalii identitare; panseluțe, boboci, din catifea colorată, gerbere din lamé sau hârtie colorată, trandafiri din mătăsură și hârtie, flori de colț din ceară, frunze delicate obținute dintr-o varietate de materiale naturale sau sintetice (Fig. 17). Elementele globulare sunt din sticlă sau plastic aurit, argintat sau roșu, iar mazăricea albă, ca și în cazul *Bortenului* de Bistrița, este confecționată din ipsos și ceară. Toate aceste componente sunt atent prinse pe tije de sârmă fină, învelite în fire textile sau hârtie colorată. Spațiile goale dintre elemente sunt umplute cu beteală aurie și fir metalic. Armătura coroanei este realizată din joarde de lemn arcuite, strânse împreună și învelite în fir roșu. Capetele joardelor sunt tensionate în partea inferioară cu panglică roșie.



Fig. 17. *Borten* (nr. inv. 7006 P).
Detaliu coroană

Plecând de la extravaganța cromatică a coroanei, considerăm că tânăra mireasă era, într-adevăr, o apariție deosebită în comunitatea predominantă de alb și negru, extrem de calibrată și pretențioasă cu detaliile colorate.

Trecând din zona esteticului, ne orientăm atenția asupra modului de confecționare. Metoda de confecționare a *Bortenelor* este una similară în comunitatea săsească din Transilvania. Prin analiza morfologică a elementelor constitutive putem observa existența

anumitor pași de confecționare care sunt respectați indiferent de abordarea stilistică decorativă. Astfel, toate *Bortenele* analizate în acest studiu conțin o bucată dreptunghiulară de carton rigid care oferă posibilitatea construirii forme dorite Pentru asamblarea *Bortenului*, cartonul gros de cca cinci milimetri este modelat pe lungime, în formă cilindrică (pe circumferința capului, lățimea acestuia devenind înălțimea tocii). Înălțimea este una variabilă, între opt și șaptesprezece centimetri, circumferința putând fi mai largă sau mai strâmtă – respectând regulile zonei.

La exterior invariabilă este catifeaua închisă la culoare, de preferință neagră. Fața *Bortenelor*, supusă unor reguli stricte, fără drept de încălcare, este îmbrăcată exclusiv în catifea, fiind singurul material permis. În schimb, în alegerea culorii sunt permise negru sau bordo (cum este cazul *Bortenului* de Gușterița), dar și aceasta este dictată de regulile sociale. Rarisim, cu puternică influență orășenească sau specific zonei Bistrița, apar decorații brodate sau aplicate.

Interiorul piesei este căptușit cu materiale textile colorate: roșu și albastru, maro etc. Apar, de asemenea, elementele decorative cusute în rânduri concentrice – dantele metalice din fire argintii sau aurii, șireturi metalice împletite plasate de preferință spre partea superioară. Când vorbim de interior, observăm că strictetea de la exterior este îndulcită. Aici este permis (totuși, în limita unor reguli) modul de exprimare estetică impus de rafinamentul posesoarei și de statutul social al familiei – cu cât mai bogat interiorul, cu atât mai bogată/ mai importantă în societate familia fetei. Interiorul este căptușit cu materiale textile, decorative, colorate, dispuse în succesiune pe înălțimea *Bortenului*, dantele și șnururi metalice, panglici și benzi decupate după model. Astfel, în componența *Bortenului* se creează o structură din trei straturi obligatorii (funcționale și decorative, deopotrivă). Acestea sunt unite între ele prin cusături, se tensionează între ele și se susțin unele pe altele: carton rigid îmbrăcat complet de materiale textile (interior și exterior).

Analizând pașii de construcție, observăm că în toate cazurile studiate catifeaua (de la exterior) este supradimensionată în raport cu lățimea cartonului. Marginile catifelei sunt răsfărânte peste marginile

longitudinale ale cartonului (Fig. 18). Remarcăm câteva metode de ancorare și tensionare a acestora pe suportul rigid. O metodă este aceea în care catifeaua este suficient de lată încât marginile pliate la interior să poată fi prinse între ele prin cusătură oblică executată cu pas mare (spațiul gol dintre ele fiind mic). Pentru a acoperi inestetismul ancorării, este cusut deasupra un material textil colorat sau pasmanterie lată. Așa s-a procedat și în cazul Bortenelor de Gușterița și de Bistrița; la interior, peste catifea s-a cusut manual, în tehnica pas oblic, pasmanterie lată sau material decorativ de-a lungul lizierelor lungi, cu fir textil alb (Gușterița), respectiv negru (Bistrița).



Fig. 18. *Borten* (nr. inv. 2252 P).
Detaliu – catifea și căptușeală

O a doua metodă este cea în care catifeaua este doar ușor supradimensionată în raport cu lățimea cartonului. Prin pliarea spre interior a marginilor, acestea vor forma două benzi decorative sus-jos. Catifeaua se poate tensiona astfel:

1. Marginile catifelei sunt ancorate una de alta (dintr-o muchie în alta) prin cusătură oblică (prințând la interior cartonul), ca mai apoi să fie acoperite de căptușeala decorativă.

2. La interior, de marginile catifelei este cusut material textil decorativ. În acest caz, asamblarea pornește din partea de sus, fapt susținut de cusăturile invizibile¹⁷ din această zonă. În partea inferioară, *Bortenele* sunt încheiate de fiecare dată cu cusătură manuală în punct oblic. Această cusătură vizibilă ne confirmă faptul că încheierea se făcea direct pe carton (cartonul era introdus după ce învelișul fusese realizat). Totuși, trebuie să menționăm că integritatea structurală a *Bortenelor* studiate nu ne-a permis să observăm dacă marginea inferioară a catifelei este lipită de carton sau este ancorată cu fire, acestea neavând degradări în zona respectivă prin care să accesăm straturile intermediare.

¹⁷ Cusătura invizibilă este în acest caz unirea a două materiale prin coaserea marginii pe dosul celor două. După întinderea celor două, pe față cusătura de unire nu va fi vizibilă, cotoarele marginale și cusătura rămânând pe spate.

Pentru a masca metoda de ancorare din partea inferioară, în unele cazuri aceasta este acoperită cu bandă textilă sau vinilin, dublă sau simplă, decupată cu zimți sau cu arcade zimțate. Banda este fie lipită, fie cusută manual cu punct oblic.



Fig. 19. *Borten* (nr. inv. 11148 P).
Detaliu – dantelă metalică

împletirea de lame subțiri, fire aurii, argintii și paiete colorate (Fig. 19).

În cele mai multe cazuri analizate întâlnim similitudini tehnice de prindere a dantelei, combinație de cusătură oblică și înaintea acului cu fir textil subțire alb, bej. În cazul *Bortenului* de Gușterița, dantelele sunt cusute mecanic. La final, capetele înguste ale catifelei sunt pliate spre interiorul cilindrului, unde sunt cusute de căptușeală. Constatăm în unele cazuri o cusătură neglijentă, uneori chiar grosieră, atât ca tehnică și fir, iar în altele o atenție sporită în execuția îmbinării și a decorării.



Fig. 20. *Borten* (nr. inv. 2567 P).
Vedere de sus – cilindru închis complet

Decorarea interiorului se face de la zona mediană spre extremitatea superioară, cu unul sau mai multe rânduri concentrice, paralele, de dantelă metalică, mai lată sau mai subțire, în funcție de zona etnografică. În zona de sud a Transilvaniei se constată o apreciere a dantelei metalice tip ciocănele, confecționată din

Prin plierea marginii spre interior a catifelei, pe ambele capete înguste se formează o fantă între straturi. Prin această fantă sunt trecute firele, șnururile, sârmele profilate în U, care fac legătură și creează circumferința. Astfel, capetele cartonului sunt adunate la spate și, în funcție de regiune, acestea pot fi la distanță reglabilă, cum sunt *Bortenele* din zona Sibiului, la distanță prestabilită cu placă la spate (introdusă în această deschidere) din carton, carte poștală, sau unite, cum sunt cele de Bistrița (Fig. 20).

Toca astfel rezultată este gata pentru a primi ultimele elemente de decor în funcție de regulile impuse de societatea săsească din care provine. Astfel avem atașate, prin coasere sau cu ace, panglici colorate, schimbabile în funcție de eveniment, așa cum am observat mai sus.

Concluzionăm prin această analiză că deși extrem de simple la prima vedere, *Bortenele* implică tehnici precise de asamblare și o cunoaștere a proprietăților fizice ale materialelor, respectate de pălărierii de la oraș din întreaga Transilvanie. Atenția pentru detalii se observă în mascarea elegantă a imperfecțiunilor de tehnică (ancorări, îmbinări și cusături grosiere etc.), prin aplicarea de elemente decorative. Chiar și cusăturile grosiere și sârmele inestetice de la spate sunt acoperite/învelite în materiale prețioase, panglici și șireturi (Fig. 21). De asemenea, se remarcă repetarea acelorași tehnici de coasere (indiferent de regiunea în care a fost confecționat), adaptate în funcție de zona de intervenție în confecționare și servind estetic obiectului.



Fig. 21. *Borten* (nr. inv. 7006 P).
Detaliu – zona inferioară

Prin port, comunitatea săsească din Transilvania se ierarhizează social în funcție de poziția statutară în societate, dar și prin criteriul de vârstă, respectând cu strictețe „semnele distinctive” prescrise de tradiție și de canoanele impuse de obște. Femeile căsătorite se îmbracă altfel decât fetele, iar femeile în vârstă altfel decât cele tinere. Acest fapt se evidențiază prin culoarea veșmântului și podoabele sale, însă cel mai evident prin acoperământul capului. Fetele mai tinere poartă căița cu volănașe. Fetele confirmate își legau părul cu o bentiță și își puneau *Bortenul* la biserică¹⁸. Femeile căsătorite își acopereau în întregime părul cu o căiță sau cu un batic, iar la biserică purtau un voal prins elaborat în jurul capului sau o basma albă din in. Metodele de confecționare și ornamentare sunt supuse unor reguli stricte, în mare parte similare în tot perimetrul transilvănean, dar care, cu pricepere și subtilitate, sunt sensibil eludate, pentru a face loc cochetăriei feminine și afirmării statutare sociale în comunitate a familiilor acestora.

¹⁸ Ortrun Scola, Gerda Bretz-Schwarzenbacher, Annemarie Schiel, *op. cit.*, p. 14.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Portul săsesc este somptuos și bogat, cu accente cromatice rafinate. Aceste caracteristici sunt determinate și de contactul cu orașul, de situația economică a populației, de materiile prime întrebuințate la confecționarea lui, de produsele fabricate, adaptate la trebuințele practice și la gustul țărânului și de piesele provenite din rândul naționalităților conlocuitoare¹⁹.

Dacă la începutul secolului al XX-lea *Bortenul* era considerat parte componentă a portului de confirmare a fetelor tinere, în ziua de astăzi acesta și-a pierdut din valoarea ritualică, fiind folosit doar ca element distinctiv în ceremoniile comunităților săsești.

Cercetarea colecției de *Bortene* din patrimoniul Muzeului ASTRA a condus la identificarea și evidențierea mai multor aspecte – morfologice, stilistice – specifice acestui tip de acoperământ de cap. *Bortenul* ne parvine din negura timpului pe filieră germană. Este o piesă adaptabilă cerințelor religioase și comemorative. De el sunt asociate povești care descriu fapte de curaj sau care impun posesoarelor reguli de conduită morală stricte și asumate. *Bortenul* este dedicat unei vârste de tranziție, de la inocența adolescentină la maturitatea responsabilă. Este asociat cu căutarea și formarea caracterului moral individual prin preluarea regulilor și conștientizarea lor, raportate la așteptările societății. Momentul de renunțare simbolică la *Borten* și preluarea *văliturii* este acela al pierderii definitive a inocenței copilei și pășirea conștientă într-un nou ciclu de viață, cel de femeie căsătorită și, evident, de viitoare mamă.

¹⁹ *Ibidem*.

PAGINI DIN ISTORIA MUZEULUI NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ DIN CHIȘINĂU*

Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU**

Abstract

This paper reflects the evolution of the first public museum of the Republic of Moldova. Basing their study on archive materials, publications and activity reports, the authors present the stages of the museum's development, the directions and results of its research activity, providing an overview of the gradual transformation of the institution into a scientific research establishment.

Keywords: The National Museum of Ethnography and Natural History of Chișinău, museum heritage, exhibition, collections, scientific activity, publications.

Cuvinte-cheie: Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, patrimoniu muzeal, expoziție, colecții, activitate științifică, publicații.

În toată lumea, muzeele sunt recunoscute ca păstrătoare ale celor mai de preț valori culturale ale umanității. O vorbă înțeleaptă spune: dacă vrei să afli modul de civilizație al unui popor, află mai întâi câte muzee are. Pe bună dreptate, un muzeu este un păstrător și un valorificator al bogățiilor spirituale dar și materiale, care reflectă istoria și cultura unei națiuni. Iar poporul nostru, cu o vechime de peste două mii de ani, a acumulat o zestre spirituală care ar putea umple sute de muzee – dovadă a perenității noastre pe acest pământ.

Desigur, ar fi păcat să nu cunoști dimensiunile acestor bogății, spirituale și materiale, în spațiu și în timp. Căci ceea ce astăzi e avangardă, mâine deja e istorie. Iar istoria trebuie cunoscută, deoarece o altă vorbă înțeleaptă mărturisește: cine nu cunoaște istoria, pierde și geografia.

Bunurile muzeale sunt o parte componentă a patrimoniului cultural al unei societăți, patrimoniu ce include totalitatea obiectelor aflate în gestiunea instituțiilor specializate, în colecții publice sau private, atestate ca piese de certă valoare. Legislația în vigoare stabilește

* Spicuiuri dintr-un volum în curs de apariție.

** Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.
<https://biblioteca-digitala.ro>

că patrimoniul unei instituții muzeale „este ansamblul de bunuri culturale ale unui muzeu cu calități de inalienabilitate, transmisibilitate și stabilitate, care se completează și se dezvoltă încontinuu”¹, fiind compus din diverse obiecte, structurate în colecții. Din patrimoniul muzeal fac parte bunuri mobile de o deosebită valoare istorică, documentară, artistică, arheologică, etnografică, ce reprezintă istoria naturală, tehnica, arta și literatura, viața și activitatea unor personalități de vază din cele mai diverse domenii, și anume: obiecte de numismatică, filatelie, bonistică, medalistică, faleristică, bunuri imobile, ce reprezintă flora și fauna, landșafturi naturale sau amenajate, alte piese ce pot avea valoare documentară, cognitivă, educativă, ilustrativă și care sunt folosite în cadrul activităților muzeale.

Constituirea și dezvoltarea permanentă a patrimoniului este unul din factorii de bază ai existenței instituției muzeale. Patrimoniul pe care îl deține un muzeu trebuie să corespundă profilului acestuia, selectarea și constituirea lui desfășurându-se după câteva principii de bază, care se referă la semnificația culturală, calitatea, reprezentativitatea, starea de conservare și unicitatea obiectului.

Aceste principii au și stat la baza creării colecțiilor Muzeului Zemstvei din Basarabia. Fondat în anul 1889, primul muzeu public din spațiul pruto-nistrean, în pofida dificultăților cu care s-a confruntat pe parcursul a 130 de ani, a creat importante expoziții și colecții despre care s-au scris multe pagini frumoase de-a lungul timpului. Iar odată cu proclamarea independenței Republicii Moldova au fost create premisele necesare pentru revitalizarea activității instituției muzeale conform normelor și tendințelor internaționale.

Devenind, în 1991, Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), instituția a revenit în albia sa firească, creându-și o imagine proprie, demnă de tradițiile de altă dată, iar astfel începe să scrie o pagină nouă în istoria muzeografiei basarabene, disciplină cu o fizionomie distinctă, cu instrumentar metodologic propriu, cu obiective și finalități specifice. Constatăm că istoria *muzeografiei* ca disciplină ce măsoară devenirea unui domeniu specific în toate articulațiile și componentele ei (orientări, structuri, personalități) are o longevitate considerabilă la noi, dacă ne gândim că primele probe de manifestare muzeografică în spațiul pruto-nistrean au apărut în îndepărtatul an 1837.

¹ Legea muzeelor nr. 1596-XV din 27.12.2002, publicată în Monitorul Oficial al Republicii Moldova, nr. 23-24 din 18.02.2003.

Iar o istorie a muzeografiei presupune, cum se știe, corectitudinea documentării, vocație a sintezei și rigoare, situare promptă într-un anumit context istoric, stabilirea surselor și influențelor, și, în egală măsură, un simț al nuanței, care să asigure investigația minuțioasă a fenomenelor etnografice și naturale reprezentative.

Inaugurarea în anul 1994 a expoziției permanente cu genericul *Natura – Omul – Cultura*, a fost un examen serios în procesul transformării respectivului muzeu într-o instituție modernă, orientată spre standarde europene. O primă apreciere a rezultatelor acestui proces a fost înregistrată în anul 1998, când instituția din Chișinău a participat la Concursul *Muzeul European al Anului (EMYA)*, alături de alte 55 de muzee din 23 de țări participante, și a fost nominalizată printre finaliștii acestei prestigioase competiții de pe continent. Dovadă că muzeografiilor basarabeni au știut să-și aleagă calea cea dreaptă, care să imprime instituției lor un colorit deosebit. Dar cum au evoluat lucrurile care au dus la crearea instituției muzeale din Chișinău în îndepărtatul an 1889 și, mai ales, cum a activat în tot acest răstimp?

În ultimele decenii au apărut câteva studii, în care autorii abordează unele aspecte din istoria fostului Muzeu al Zemstvei din Basarabia, actualmente MNEIN. Dar până în prezent informațiile existente despre muzeu și colecțiile acestuia n-au fost adunate și sistematizate într-o singură sursă. O asemenea încercare temerară intenționăm să facem acum, elaborând lucrarea *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană*. Se acordă o atenție deosebită identificării și recitirii unor documente și pagini mai puțin cunoscute, fără patimă și prejudecăți.

Volumul I, care a ieșit de sub tipar în anul 2019, prezintă istoria fondării Muzeului Zemstvei Basarabiei și activitatea acestuia, instituția existând sub diferite titulaturi și cu statute diferite, generate de epocile istorice. De fapt, volumul reflectă evoluția instituției muzeale pe parcursul celor 130 de ani de existență.

În procesul de elaborare a acestuia au fost valorificate numeroase informații și documente, identificate în Arhiva Națională a Republicii Moldova, iar ca urmare s-a reușit să se prezinte o serie de aspecte mai puțin cunoscute, iar unele chiar neștiute până acum, din perioada de până la 1917, în capitolul *Activitatea premuzeală din Basarabia – premiză a fondării Muzeului Zemstvei*. Este cunoscut faptul că dezvoltarea culturii în Basarabia a constituit un proces anevoios, purtând amprenta evenimentelor istorice ce au avut loc în această parte a Europei, în special

după anexarea ținutului în 1812 la Rusia. Dincolo de consecințele nefavorabile ale acestui act, ce a dezbinat Moldova istorică, remarcăm că în noul context al evoluției istorice al acestui spațiu, impuse de Rusia țaristă, Basarabia este încadrată treptat în procesul de modernizare a societății. Iar odată cu dezvoltarea relațiilor capitaliste crește interesul pentru studierea istoriei Imperiului Rus, și, implicit, a Basarabiei, inițial accentul fiind pus pe aspectele geografic și economic. O parte componentă a acestui proces era studierea trecutului istoric, iar acest aspect a impulsionat mișcarea de colecționare privată, pătrunsă în Rusia încă din secolul al XVIII-lea, dar care în secolul al XIX-lea a luat o amploare mai mare. Impulsionarea fenomenului are la bază experiența Europei Occidentale, unde, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, au avut loc primele expoziții industriale: în 1791 – la Praga, în 1795 – la Paris, iar către începutul secolului al XIX-lea asemenea acțiuni se organizează în majoritatea țărilor din Europa. În Rusia, o asemenea acțiune – „Prima expoziție publică a articolelor de manufactură din Rusia” – a fost organizată în anul 1829 la Sankt-Petersburg². Curând expozițiile de acest fel devin tradiționale, fiind organizate din inițiativa guvernului țarist în orașele Moscova și Sankt-Petersburg, iar prin anii '30 ai secolului al XIX-lea ideea este transferată spre periferiile Imperiului Rus. În acest context a fost impulsionată și desfășurarea Expoziției regionale din Basarabia anului 1837, care este prima acțiune de acest fel în gubernie. În același timp, Basarabia participă la expozițiile organizate în capitala Rusiei, astfel acumulându-se experiența necesară într-un domeniu nou, care prevedea colectarea și depozitarea anumitor piese pentru a fi prezentate publicului. Desigur, o activitate ce a contribuit la înființarea instituției muzeale basarabene a fost organizarea diferitelor expoziții industriale și agricole în Europa, Rusia, dar și la Chișinău.

Printre acestea, spre exemplu, a fost selectarea exponatelor ce urmau să fie trimise la Expoziția Mondială de la Londra, planificată să se desfășoare în anul 1851. În Anglia urmau să fie expediate produse ale agriculturii și industriei casnice, nu pentru întrecerea cu producătorii omologi din alte țări, ci pentru a-i familiariza pe străini cu creația din gospodăria satească autohtonă.

Basarabia participă și la o altă expoziție de la Londra, desfășurată în anul 1862. Documentele de arhivă mărturisesc că piesele basarabene, ce

² *Очерки истории музейного дела в России [Istoria muzeografiei ruse]*, Москва, 1961, p. 80.

reflectau industria casnică, expuse în cadrul pavilionului Rusiei, au trezit un viu interes publicului. Astfel, treptat are loc acumularea experienței de promovare a culturii Basarabiei pe arena internațională.

O contribuție deosebită în acest sens a avut-o și Expoziția Mondială de la Paris din anul 1867. Lista materialelor expediate din Basarabia la această expoziție relevă culturi și produse deja cunoscute pe arena internațională, printre ele fiind porumbul „cu care Basarabia este foarte cunoscută peste hotare”, tutunul „produs într-o cantitate de peste 500 mii puduri și care nu cedează cu nimic celui turcesc”, vinuri, cereale și culturi tehnice. Colecția a inclus 30 de denumiri de culturi și produse, ce reflectau îndeletnicirile de bază ale populației sătești: semințe de cereale, plante furajere, plante melifere, modele de unelte agricole, un ierbar ce cuprindea 200 de soiuri de viță-de-vie, fructe uscate, tutun și vin, mătase și gogoși de viermi de mătase.

Organizarea expozițiilor la Chișinău, participarea la cele din Rusia și, mai ales, din Europa, au creat în societatea basarabeană mediul necesar de conștientizare a nevoii demonstrării publice a succeselor obținute în toate domeniile vieții economice și culturale. Procesul, la rândul său, a generat o concurență economico-culturală, un dialog între toate păturile sociale. Aceste procese progresiste pentru perioada respectivă, destul de avansate în țările occidentale, se înrădăcinează treptat și în Basarabia. În acest context se conturează tot mai mult și mai mult ideea unei expoziții permanente, chiar a unui muzeu public, unde să fie adunate și prezentate piesele valoroase cu care se mândrea provincia.

Astfel, au fost create premisele apariției unei instituții muzeale în ținut ca fenomen social-cultural, fiind determinat, pe de o parte, de activitatea de colecționare a diferitelor vestigii istorice și bunuri culturale, care în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a dat naștere unor colecții particulare, ai căror proprietari și-au creat și mici muzee³, iar pe de altă parte – de intenția administrației țariste de a impulsiona dezvoltarea agriculturii și a domeniului meșteșugurilor, care, ulterior, urmau să pună temelia unei industrii.

Între timp, în Rusia au loc anumite schimbări, provocate de reformele din anii '60 ai secolului al XIX-lea. Introducerea zemstvei ca autoritate publică locală, spre exemplu, a constituit un fenomen ce a accelerat dezvoltarea economică și culturală a statului. Instituțiile

³ Elena Ploșniță, *Muzeul basarabean în fluxul istoriei*. Prefață de Radu Florescu, Chișinău, Editura Civitas, 1998, p. 35.

zemstvei – organe ale autoadministrării locale, apărute în gubernii – au contribuit la apariția relațiilor capitaliste în agricultură, au impulsionat dezvoltarea învățământului, ocrotirea sănătății, rețelele de comunicație și întreaga sferă social-culturală a societății⁴. Aceste schimbări au condus la modificarea mentalității membrilor societății, ceea ce a asigurat condiții optime pentru organizarea expozițiilor și un climat cultural ce a favorizat, în fond, apariția muzeelor în gubernii.

Se evidențiază în această privință și Basarabia. În luna ianuarie a anului 1883, Comitetul Ordonator al Adunării Proprietarilor Rurali din Basarabia s-a adresat Adunării (Consiliului) Zemstvei Guberniale cu propunerea de a organiza în toamna aceluiași an la Chișinău o expoziție agricolă⁵. Ideea a fost susținută de participanții la ședința Adunării, iar ca urmare s-a decis ca Uprava (Direcția) Zemstvei Guberniale să elaboreze un raport despre posibilitățile organizării unei asemenea expoziții, care apoi să fie discutat de către administrațiile zemstvelor județene. În iulie 1885, Uprava Zemstvei Guberniale a expediat o circulară în județe, recomandând examinarea problemei organizării expoziției în luna septembrie a anului următor. Primind răspunsuri afirmative de la toate zemstvele județene, Uprava Zemstvei Guberniale prezintă, în ianuarie 1886, Adunării a XVII-a ordinare a Zemstvei Guberniale un raport, în care menționa: „În situația critică a gospodăriei satești, cunoașterea cât mai profundă a stării ei reale devine extrem de necesară... Nepunând la îndoială necesitatea cunoașterii situației în toate ramurile gospodăriei satești, toți proprietarii sunt conștienți de faptul că una din cele mai eficiente măsuri în acest sens este organizarea unei expoziții la Chișinău în toamna anului 1886, în perioada 15 septembrie – 1 octombrie”⁶. La raport au fost anexate regulamentul și programul viitoare expoziții. După un schimb de opinii în ședința din 20 ianuarie 1886, Adunarea Zemstvei Guberniale a acceptat propunerea referitoare la organizarea expoziției, dar a decis ca ea să aibă loc în toamna anului 1887, în clădirile Orfelinatlui din Chișinău. Spre sfârșitul anului 1886,

⁴ И. П. Иваницкий, „Сельскохозяйственный Музей капиталистической России” [I. P. Ivanițki, „Muzeul agricol în Rusia capitalistă”], în *Очерки музейного дела в СССР* [Istoria muzeografiei în URSS], Москва, 1963, p. 288.

⁵ *Бессарабское Губернское Земское Собрание XXXI Очередного созыва 1889 года. Отчеты и доклады Губернской Земской Управы и Постановления Собрания*, [Adunarea Zemstvei Guberniei Basarabia de legislatura XXXI, anul 1889. Dări de seamă și rapoarte ale Upravei Zemstvei Guberniale și deciziile adunării], Кишиневъ, 1890, p. 138.

⁶ *Ibidem*, p. 139-140.

Uprava apelează la guvernatorul Basarabiei cu rugămintea de a înainta un demers către Ministrul Proprietății de Stat, în scopul obținerii permisiunii organizării expoziției la Chișinău. Însă inițiativa Zemstvei din Basarabia nu este susținută de structurile de la Moscova, deoarece în același an se preconiza organizarea unei expoziției agricole la Harkov, nefiind acceptată desfășurarea a două expoziții cu același profil în sudul imperiului. Atunci conducerea guberniei a revenit și a solicitat Ministrului Proprietății de Stat acceptarea organizării expoziției între 15 septembrie și 1 octombrie 1888. Uprava Zemstvei Guberniale a primit de la Moscova mult așteptata permisiune, însă organizarea expoziției nu a fost posibilă în acel an. La ședința Adunării Zemstvei Guberniale din 27 ianuarie 1888, din cauză că rămânea puțin timp pentru pregătirea exponatelor, s-a decis amânarea organizării expoziției până în anul 1889, lăsând fără modificări locul și termenii desfășurării ei. Demersul guvernatorului către Ministrul Proprietății de Stat, pe lângă rugămintea de a permite organizarea expoziției în anul următor, expune și solicitarea Zemstvei Guberniale din Basarabia de a comanda la monetăria din Sankt-Petersburg un set de medalii pentru viitoarea expoziție: 5 – de aur, 20 mari și 40 mici – de argint și 60 – de bronz. De asemenea, se cerea permisiunea de a confecționa 100 de foi pentru merite „în numele Zemstvei din Basarabia” și 200 de jetoane de argint „Promemoria” – pentru organizatorii și participanții la expoziție⁷.

Între timp, Uprava Zemstvei Guberniale desfășoară o vastă activitate pentru organizarea Expoziției Agricole și Industriale din Basarabia, cum a fost numită oficial. Administrațiilor județelor li s-au expediat circulare cu rugămintea să anunțe proprietarii rurali și reprezentanții ramurilor industriale despre organizarea în anul 1889 a unei expoziții. Concomitent, are loc studierea experienței de organizare a unor expoziții similare în alte zone ale Rusiei. În acest scop, Uprava Zemstvei Guberniale l-a delegat pe F. Semigradov la Simferopol, unde, în septembrie 1888, Tavria organizase un astfel de eveniment. La întoarcere, acesta a prezentat o amplă informare despre modul de organizare, amplasare și devizul de cheltuieli ale acestei expoziții,

⁷ Доклады губернской Земской Управы Губернскому Земскому собранию XXX Очередного созыва 1889 года и Постановления очередного Собрания 18 января 1889 года и экстренного собрания 18 января 1889 года [Raportele Upravei guberniale Adunării Zemstvei Guberniale de legislatura XXX în anul 1889 și Hotărârile Adunării ordinare din 18 ianuarie 1889 și ale Adunării extraordinare din 18 ianuarie 1889], Кишиневъ, 1899, p. 422.

venind cu multe sfaturi practice și utile. În ianuarie 1889 au fost create două structuri, direct implicate în realizarea proiectului – Comitetul de Organizare și Comitetul Ordonator al Expoziției.

Despre importanța ce se acorda viitoarei expoziții și atitudinea serioasă față de organizarea ei vorbește faptul că în calitate de președinte al Comitetului de Organizare a fost invitat guvernatorul Basarabiei, general-locotenentul Alexandru Konstantinovici, iar vicepreședinte – conducătorul nobilimii din Basarabia, Ivan Katargi. În componența Comitetului au intrat președintele Upravei Zemstvei Guberniale – I. Cristi, membrii acesteia – baronul A. Stuart și R. Semigradov, primarul orașului Chișinău – K. Schmidt, dar și mai multe personalități cunoscute prin activitatea lor binefăcătoare pentru ținut – K. Kazimir, I. Cerches, F. Rjondkovskii, F. Miciu-Nicolaevici, A. Cotruța, C. Leonard, M. Neracev, V. Sokolov și P. Velicev⁸.

Comitetul de Organizare avea sarcina dirijării generale a proceselor legate de pregătirea expoziției. Urma să elaboreze regulamentul, să stabilească componența nominală a comisiilor de experți și să întocmească instrucțiunile cu privire la activitatea acestor comisii și modalitatea de decernare a premiilor.

Comitetului Ordonator urma să supravegheze executarea devizului de cheltuieli, procesul de amenajare a expoziției, numirea comisiilor pentru lucrările de construcție, primirea și eliberarea exponatelor⁹. Către luna martie a anului 1889, a fost elaborat regulamentul și programul Expoziției Agricole și Industriale din Basarabia, acestea fiind editate și expediate în județe. Scopul expoziției, după cum se menționa în regulament, consta, în primul rând, „în a demonstra (...) situația la zi a tuturor ramurilor gospodăriei sătești și industriei guberniei Basarabia și, totodată, a oferi posibilitatea cunoașterii mai de aproape a dezvoltării și succeselor unor producători și forțe industriale atât locali, cât și din

⁸ *Правила Бессарабской губернской сельскохозяйственной и промышленной выставки в Кишиневъ, устраиваемой Бессарабскимъ Земствомъ въ 1889 г.* [Regulamentul Expoziției Agricole și Industriale a Guberniei Basarabia, desfășurată la Chișinău, organizată de către Zemstva Basarabiei în anul 1889], Кишиневъ, 1889, p. II-III.

⁹ *Отчеты и доклады Губернской Земской Управы и Постановления Собрания XXXI очередного созыва 1889 года* [Dări de seamă și rapoarte ale Upravei Zemstvei Guberniale și hotărârile Adunării de legislatura XXXI în anul 1889], Кишиневъ, 1899, p. 145-146.

alte regiuni de unde vor fi prezentate creații la expoziție”¹⁰. De fapt, se urmărea un scop bine determinat: de a trezi, cu ajutorul competiției, spiritul întreprinzător pentru îmbunătățirea calității și mărirea capacității producției agricole, meșteșugurilor și industriei prelucrătoare, și de a contribui astfel la avansarea progresului economic și cultural în gubernie. Se presupunea că în acest mod va avea loc apropierea producătorilor de consumatori.

Regulamentul expoziției includea informații ample despre locul și suprafața expozițională, termenii, modalitatea de prezentare, predare și primire a exponatelor, amenajarea și regimul de lucru al expoziției, activitatea Comitetului de Organizare în direcția selectării exponatelor și decorării expozanților, sarcinile comisiilor de experți, desfășurarea demonstrațiilor și a licitațiilor de comercializare a exponatelor. Secțiile expoziției urmau să fie amplasate în clădirile, curțile și grădina Orfelinului și Spitalului de Pulmonologie, ce aparțineau Zemstvei din Basarabia, dar și în aer liber, în câteva pavilioane noi. Se stabilise, de asemenea, că expoziția va fi deschisă pe 15 septembrie 1889 și va dura până la 1 octombrie.

Programul de expunere cuprindea zece secții:

I. *Agricultura. Legumicultura. Tutunăritul.*

II. *Pomicultura. Viticultura și vinificația.*

III. *Silvicultura.*

IV. *Unelte și mașini agricole.*

V. *Industrie. Produse agricole și din resursele naturale, prelucrate cu utilaje tehnice.*

VI. *Industria și meșteșugurile casnice.*

VII. *Creșterea animalelor.*

VIII. *Produse animaliere.*

IX. *Minerale și soluri. Îngrășăminte.*

X. *Secția științifică. Planuri și desene ale diferitor construcții sătești*¹¹.

Regulamentul și Programul au fost călăuze pentru doritorii de a participa la viitoarea expoziție. Totodată, se preconiza organizarea în cadrul expoziției a unui birou special, unde producătorii din Basarabia puteau prezenta din timp informații despre cantitatea de produse disponibile pentru vânzare, prețul și mostre ale acestora în cazul când

¹⁰ *Правила Бессарабской...*, p. 1-2.

¹¹ *Ibidem*, p. 15-27.

ele nu erau expuse. Acest moment organizatoric avea o importanță economică destul de mare și corespundea scopului anunțat al expoziției – de a apropia producătorii de consumatori. Pentru popularizarea viitorului eveniment, Comitetul de Organizare nu s-a limitat numai la expedierea Regulamentului și Programului în județe, ci s-a adresat și redacțiilor de la 15 ziare și două reviste.

Ediția din 20 aprilie 1889 a ziarului „Бессарабскіе Губернскіе Ведомости” a publicat un amplu material cu titlul *Сельскохозяйственная и промышленная выставка в Кишиневе* (Expoziția agricolă și industrială din Chișinău), în care se menționa: „Gubernia Basarabia este foarte bogată în produse locale (vin, tutun, fructe ș. a.), care sunt exportate nu numai în alte gubernii ale Rusiei, dar și peste hotare, însă producătorii se confruntă cu diferite obstacole în comercializarea produselor. Aceste greutăți parvin din cauza că unele produse absolut nu sunt sau sunt puțin cunoscute în Rusia, ba chiar și în Basarabia... În legătură cu această situație Zemstva din Basarabia a ajuns la concluzia necesității cunoașterii amănunțite și multilaterale a situației în care se află agricultura noastră și diferite domenii ale industriei. Una dintre cele mai ușoare, convingătoare și, în același timp, eficiente măsuri în acest sens oferă expoziția locală a produselor agricole și industriale, care va fi organizată conform deciziei Adunării Guberniale a Zemstvei din Basarabia între 15 septembrie și 1 octombrie 1889 în orașul Chișinău”¹².

O corespondență despre viitoarea expoziție a publicat și revista „Кишиневскіе Епархиальные ведомости”, care includea informații detaliate despre regulamentul și programul expoziției, condițiile de participare, locul, perioada de lucru și scopurile acesteia, și se încheia cu un apel al Comitetului de Organizare către preoțime și mănăstiri.

În luna iunie a anului 1889, Comitetul de Organizare a expediat în județe o adresă în care se exprima speranța ca „fiecare producător din Basarabia, fiecare agricultor, fabricant, meșteșugar, care sincer iubește Basarabia noastră, și cui îi sunt scumpe cu adevărat interesele ei, care dorește să asigure succesul acestei expoziții, să lase orice dubii și îndoieli, ce sunt firești în orice nouă afacere”, conștientizând „faptul că expunând creațiile proprii, vom contribui la atingerea scopului principal al expoziției – clarificarea tabloului situației contemporane a agriculturii și industriei Basarabiei, deoarece numai prin participarea tuturor și a fiecăruia la

¹² „Бессарабскіе Губернскіе Ведомости” [„Buletinul Guberniei Basarabia”], nr. 41, Chișinău, 20 aprilie 1889.

expoziție putem obține un tablou veridic, integru și clar al situației din diferite ramuri ale activității economice existente în gubernie”¹³.

În final, eforturile depuse de organizatori au fost încununate de succes. La 15 septembrie 1889 are loc vernisarea expoziției, la eveniment participând conducerea guberniei, reprezentanții diferitor departamente, instituții, și un număr mare de oaspeți; din această zi, Expoziția Agricolă și Industrială din Chișinău devine cel mai important eveniment din viața economică și culturală a Basarabiei și se află mereu în centrul atenției întregii societăți.

Popularitatea de care se bucura expoziția i-a determinat pe organizatori să prelungească durata desfășurării ei până la 10 octombrie. Practic, numărul zilnic al vizitatorilor s-a menținut la același nivel până la încetarea activității ei, în ansamblu expoziția fiind vizitată de peste 33 mii de cetățeni, ceea ce este un rezultat extraordinar chiar și pentru o expoziție contemporană.



Fig. 1. Pavilioanele secției Silvicultură.
În centru – instalația eoliană cu belvedere (foto: Pavel Kondrațki)

¹³ Бессарабское Губернское Земское собрание XXXI..., p. 1151.
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 2. Ansamblu muzical românesc în cadrul expoziției (foto: Pavel Kondrațki)

Dialogul economico-cultural dintre participanți și publicul vizitator, pornit chiar din momentul inaugurării expoziției, a căpătat o amploare tot mai mare, iar spre sfârșitul acestui eveniment se naște ideea de a se crea „o instituție permanentă” a expoziției, un muzeu agricol. Apărută în ultimele zile de lucru ale expoziției, inițiativa a găsit adepți, într-un timp foarte scurt, atât în cercul organizatorilor și participanților, cât și în întreaga societate. Uprava Zemstvei Guberniale s-a convins de utilitatea unei expoziții permanente, capabilă să reprezinte domeniile de activitate economică din gospodăria sătească și industrie și care să-i familiarizeze pe agricultori cu cele mai bune soiuri de semințe, cu planuri-modele de construcții, cu cele mai noi unelte, mașini și cu cele mai înaintate metode de combatere a vătămătorilor agricoli.

Ideea creării unui muzeu a fost susținută de expozanți, care prin donații au pus bazele viitoarei instituții. Primele donații au fost făcute în ultimele zile ale expoziției și au constat în semințe de culturi agricole, diferite modele și colecții didactice¹⁴. La acești donatori s-au asociat simpatizanți din diferite pături sociale, care au sprijinit ideea înființării muzeului. La 1 noiembrie 1889, ziarul „Бессарабскій Вестник”, în

¹⁴ *Объяснительный Каталог Зоологического, Сельскохозяйственного и Кустарного Музея Бессарабскаго Губернскаго Земства* [Catalog Explicativ al Muzeului Zoologic, Agricol și de Industrie Casnică al Zemstvei Guberniei Basarabia]. Кишиневъ, Типографія Бессарабскаго Губернскаго Правленія, 1912, p. 1.

articolul *Сельскохозяйственный музей в Кишиневе* (*Muzeul agricol din Chișinău*), menționa că „la dispoziția Upravei sunt câteva colecții de semințe de cereale, culturi tehnice și furajere, exemplare de plante, produse prelucrate în gospodăria satească, insecte dăunătoare, soluri, minerale și îngrășăminte, mostre de lână, piese de la creșterea viermilor de mătase și filarea mătăsii, diferite specii de copaci și arbuști de pădure, piese din industria casnică ș. a. Pentru amplasarea acestor materiale a fost rezervată o cameră destul de mare și comodă în clădirea Orfelinatului. Sistematizarea materialelor și toate problemele de amenajare a muzeului sunt efectuate de agronomii care au participat la organizarea expoziției”¹⁵.

Completarea colecțiilor decurgea într-un ritm avansat, iar datorită faptului că au început să se facă și donații bănești pentru crearea muzeului, a apărut posibilitatea procurării unor colecții, a mobilei, vaselor de sticlă și altor ustensile necesare. Aceste momente, după cum informează presa periodică, demonstrează, „că începutul bun de creare a muzeului agricol nu numai că nu va fi oprit, dar cu participarea conștientă a reprezentanților zemstvei și proprietarilor agricoli, va avea o dezvoltare largă”¹⁶.

În acea perioadă, în societatea basarabeană se simțea o înviorare a vieții economice și culturale, și ea s-a dovedit a fi receptivă la aceste chemări, muzeul îmbogățindu-se treptat cu noi și noi piese din domeniul agriculturii, florei, faunei și industriei casnice. Responsabil de crearea și dezvoltarea muzeului a fost numit membrul Upravei Zemstvei Guberniale, doctorul în filozofie, magistrul în zoologie, baronul Alexandru Stuart, la invitația căruia, în calitate de conservator și preparator al muzeului, a fost angajat Franz Ostermann, „un bun cunoscător al muzeelor de peste hotare, care studiasse la Praga procedeele tehnice necesare unui preparator”¹⁷.

Baronul Alexandru Stuart și-a îndreptat activitatea spre atragerea întregii societăți la dezvoltarea instituției muzeale, Franz Ostermann fiind interesat de crearea unor colecții științifice care să reprezinte fauna Basarabiei și de amenajarea expoziției muzeului. Apariția acestui tandem a fost un moment fericit în istoria instituției din Chișinău, iar colaborarea strânsă a acelor doi mari entuziaști va asigura muzeului o dezvoltare accelerată, încât el va deveni curând cunoscut nu numai în Basarabia, dar și departe de hotarele ei.

¹⁵ „Бессарабскій Вестникъ” [„Buletin Basarabean”], nr. 75, 1889, p. 1.

¹⁶ *Отчеты и доклады Бессарабской Земской Управы, 1891 годъ* [*Dări de seamă și rapoarte ale Upravei Zemstvei Basarabene, 1891*], Кишиневъ, 1892, p. 365.

¹⁷ Vezi „Бессарабскій Вестникъ”, p. 1.

Pe parcursul anilor 1890-1891, muzeul s-a completat cu diferite colecții, ce reprezentau fauna, flora și variate aspecte ale vieții economice a Basarabiei. Treptat, începe să se contureze și să se completeze colecția etnografică. Majoritatea pieselor ce îmbogățeau colecțiile muzeului erau etalate în expoziția amenajată cu multă grijă de F. Ostermann. Numărul pieselor acumulate sporind mereu, a fost abordată chestiunea lărgirii spațiului ocupat de muzeu, întrucât multe din obiectele donate nu puteau fi prezentate publicului din lipsă de locuri disponibile. Documentele atestă eforturile depuse de baronul Alexandru Stuart și de persoanele care îl susțineau nu doar pentru fondarea unui muzeu, ci și pentru edificarea unei clădiri speciale pentru viitoarea instituție de cultură.



Fig. 3. Clădirea Zemstvei Guberniale în care a fost amplasat în 1889
Muzeul Agricol al Zemstvei

Datorită creșterii considerabile a popularității muzeului, atât în rândul publicului vizitator, cât și al specialiștilor naturaliști, și pentru promovarea colecțiilor acumulate, F. Ostermann publică, în 1893, culegerea *Preparatele biologice ale faunei basarabene din Muzeul Agricol al Zemstvei din Basarabia*, care conținea caracterizarea amănunțită a 63 specii de animale, completată cu informații despre mediul ambiant și modalitatea de înmulțire a acestora. Publicația este primul catalog al unei colecții muzeale din spațiul pruto-nistean și prima lucrare de promovare a muzeului din Chișinău.

Un rol important în dezvoltarea Muzeului Zemstvei l-a avut participarea lui F. Ostermann la Expoziția Internațională de

Horticultură și Pomicultură din Sankt-Petersburg, organizată în 1894. El a expus în Secția Științifică a Expoziției o colecție de 30 de vase cilindrice cu piese entomologice, țistari și reptile împăiate, vătămători ai pomilor fructiferi și ai viței-de-vie, preparate ce demonstau dezvoltarea embrionară a termitelor.

După cum avea să-și amintească mai târziu baronul A. Stuart, participant la această expoziție, „Muzeul imediat a cucerit un loc de frunte în Secția Științifică a Expoziției. Publicul manifesta un viu interes față de muzeul nostru și-l înconjura permanent pe dl. Ostermann, care în decursul întregii zile cu o râvnă neobosită explica importanța obiectelor expuse”¹⁸.



Fig. 4. Baronul Alexandru Stuart, fondatorul și primul director al Muzeului Zemstvei (1890-1906)



Fig. 5. Franz Ostermann, preparator și prim-conservator al muzeului în anii 1891-1905

Specialiștii în domeniul culturii plantelor sosiți la congres, atât cei din Rusia, cât și cei din alte țări ale lumii, studiau atent preparatele lui F. Ostermann și se pronunțau măgulitor cu privire la măiestria lui. Toți erau sincer încântați de entuziasmul și capacitatea de muncă a lui F. Ostermann, iar comisia de experți, alcătuită din savanți ruși și străini, a apreciat unanim Muzeul Zemstvei din Basarabia cu cea mai înaltă notă. În baza acestei decizii, comitetul expoziției a distins Muzeul Zemstvei din Basarabia, pe lângă cele mai cunoscute instituții de profil din Germania, Austro-Ungaria, Franța și Rusia, cu Diploma de Onoare. N-a

¹⁸ Idem.

fost trecut cu vederea nici executantul tuturor exponatelor, munca lui Franz Ostermann fiind menționată într-un mod deosebit – lui i s-au acordat, în mod excepțional, Diploma și Medalia de Aur.

Acest succes eminent a influențat considerabil soarta muzeului basarabean și a custodelui F. Ostermann. Multe muzee din Rusia și din alte țări europene și-au exprimat dorința să colaboreze cu muzeul din Chișinău, să facă schimb de colecții și experiență. Popularitatea instituției crește și mai mult, este vizitată de numeroși oameni de știință, care o apreciază la justa valoare, menționând că este demnă de a fi un muzeu academic sau universitar. Completează aceste impresii și participarea muzeului la Expoziția de Industrie Casnică din Rusia, care s-a desfășurat în anul 1902 la Sankt-Petersburg, unde, pe lângă articolele meșteșugărești din județele Bender, Chișinău și Orhei, au fost expuse și piese din colecțiile muzeului. După cum mărturisesc documentele de arhivă, „secția Basarabiei, după eleganța amenajării și frumusețea covoarelor expuse, se considera una din cele mai bune secții ale expoziției”¹⁹.

Nu întâmplător, comisia de experți a expoziției a apreciat covoarele și colecția din pânze de mătase cu medalii mari de argint, medalii mici de argint fiind conferite Atelierului de instruire a olarilor din Cinișeuți, Zemstvelor județene din Bender și Orhei și Muzeului Agricol al Zemstvei din Basarabia. Datorită acestor succese, crește popularitatea muzeului și în rândul populației Basarabiei. În anul 1900 au pășit pragul muzeului 2000 de oameni, în 1901 – 3000, iar în 1902 numărul vizitatorilor atinge cifra de 5000. În aceste împrejurări, în societatea basarabeană se vorbește tot mai mult despre condițiile în care activa muzeul, despre lipsa de spații necesare pentru dezvoltarea instituției și crearea de noi secții, în special a secției de industrie casnică.

Un eveniment favorabil pentru dezvoltarea muzeului a fost alegerea baronului A. Stuart, directorul instituției, în funcția de președinte al Upravei Zemstvei Guberniale. Una din prioritățile activității sale în această funcție devine dezvoltarea muzeului și construcția unei clădiri pentru necesitățile lui. Pentru a-și atinge scopul, el lansează ideea organizării unei noi expoziții agricole și industriale, iar pentru aceasta ar fi fost necesară construcția unei clădiri permanente, care în viitor „urma să fie utilizată pentru necesitățile muzeului”. Această propunere a fost acceptată la ședința

¹⁹ Доклады Бессарабской Губернской Земской Управы, Журналы заседаний XXXIII Собрания очередного созыва 1901 г [Raportele ale Upravei Zemstvei Guberniei Basarabia, Registrul ședințelor Adunării de legislatura ordinară XXXIII, anul 1901], Кишиневъ, 1902, p. 30.

Zemstvei Guberniale din 8 decembrie 1900 și prevedea organizarea expoziției în toamna anului 1903. Argumentul de bază, prezentat de A. Stuart pentru promovarea ideii construcției acestei clădiri, a fost faptul că muzeul „a devenit cunoscut în toată Rusia, iar susținerea și lărgirea activității lui este necesară în interesul Basarabiei. În special a apărut necesitatea creării secțiilor de industrie casnică și agricultură. Viitoarea expoziție va contribui la crearea colecțiilor necesare pentru organizarea acestor secții”²⁰.

Construcția noului edificiu pentru muzeu presupunea și o lărgire considerabilă a expoziției. Datorită eforturilor depuse de F. Ostermann, pe parcursul a zece ani au fost acumulate vaste colecții biologice, grație cărora muzeul depășise de multă vreme profilul unui muzeu agricol. În această situație, în noua clădire se prevedea deschiderea a două secții noi, iar instituția urma să obțină statutul de muzeu zoologic, agricol și de industrie casnică.



Fig. 6. Finisarea construcției blocului Muzeului Zemstvei Basarabiei (1903)

În luna septembrie a anului 1903, noua clădire, construită la intersecția străzilor Reni și Mușcianscaia, a găzduit Expoziția Agricolă și Industrială organizată de Zemstva din Basarabia, aici fiind amplasată Secția *Industrie casnică și meșteșuguri*. Piesele expuse în sălile spațioase ale noii clădiri impresionau prin marea lor diversitate.

²⁰ *Ibidem*, p. 653.

Odată cu construcția clădirii muzeului, a crescut considerabil numărul doritorilor de a face donații. Baronul A. Stuart a oferit instituției un set de articole meșteșugărești din regiunea Moscova, ouă încondeiate, un set de mobilă și 25 de linguri, iar baronesa E. Stuart a înzestrat muzeul cu o cămașă ucraineană din regiunea Cernigov și mai multe elemente ale costumului ucrainean. Constantin Kazimir, care a contribuit cu patru mii ruble la finisarea clădirii muzeului, a dăruit viitoarei expoziții un set de mobilă împletită din lozie, două articole de butnărie și o colecție mare de semințe de culturi agricole. A. Abramovici a donat o colecție de semințe de pe loturile experimentale din județul Akkerman și două vitrine mari cu mostre de porumb. Completează lista donatorilor Gh. Cristi, S. Ianovschi, V. Kircorov, F. Miller, N. Goronovici, O. Goronovici, Usanevici, Vidmer, Krupenschii, Dolgan, Dofman, școlile agricole și de meșteșuguri din Cucuruzeni, Cuhurești, Taraclia, Văsieni și Akkerman, care au oferit muzeului colecții de semințe de culturi agricole, coșuri din lozie și alte împletituri, un model de sâsâiac, un teasc, o râșniță, o bucată de stejar de 300 de ani, potcoave, o instalație de depănat mătase, o sanie, un cameleon și alte animale, peste 50 de monede de argint și aramă.

Darea în exploatare a clădirii muzeului și prezența acestor colecții permitea lărgirea expoziției permanente și crearea unor noi secții. Având în vedere noile împrejurări și, implicit, sarcini ce îi reveneau instituției, conducerea Upravei Zemstvei Guberniale a propus ca în noua clădire a muzeului să fie amenajate câteva expoziții: Agricultură, Pomicultură, Viticultură și vinificație, Istorie naturală, Industrie casnică și etnografie, Pedagogie și învățământ public, Construcția drumurilor. Astfel, Uprava Zemstvei Guberniale, condusă de baronul A. Stuart, a asigurat nu numai construcția unei clădiri speciale pentru muzeu, dar a pregătit și un program amplu pentru asigurarea dezvoltării lui pe mai departe. Odată cu lărgirea profilului, a fost schimbată și denumirea muzeului – el devine Muzeu Zoologic, Agricol și de Industrie Casnică al Zemstvei Guberniale din Basarabia. Dacă în anii precedenți muzeul era vizitat anual de circa 6000 vizitatori, începând cu anul 1906 numărul vizitatorilor crește până la 20 de mii, iar în anul 1909 depășește 25 de mii.

O înviorare considerabilă a activității Muzeului Zemstvei se produce după numirea, în luna octombrie a anului 1909, în funcția de director a lui Pavel Gore, care a preluat cauza fondatorului muzeului. Chiar de la început, el a pus în fața conducerii Upravei Zemstvei Guberniale problema ca activitatea muzeului să fie organizată conform

programului aprobat în 1905. În acest context, P. Gore a reușit să obțină ca Zemstva să aloce mijloacele financiare necesare pentru a angaja doi specialiști – un entomolog și un preparator. Ulterior, aici și-au început activitatea F. Kalinovski, în calitate de preparator, și C. Komornițki, entomolog. Ei au pus în ordine colecțiile și au contribuit la completarea lor, conform programului elaborat de baronul A. Stuart. Conducându-se de acest program, P. Gore orienta colectivul muzeului spre lărgirea colecțiilor constituite în anii precedenți și crearea altora noi.



Fig. 7. Pavel Gore, director al Muzeului Zemstvei

P. Gore devine un apărător și promotor fidel al culturii tradiționale a populației autohtone, folosind toate posibilitățile pentru completarea colecțiilor etnografice și prezentarea lor cât mai amplu în expoziție. El îmbogățește patrimoniul muzeal, utilizând mijloacele financiare oferite de Zemstvă și cele din bugetul de stat. Astfel, în 1911, custodele muzeului Albina Ostermann a avut sarcina să selecteze și să achiziționeze o colecție de covoare vechi moldovenesti, deoarece „acest lucru era finanțat din mijloace guvernamentale cu drept de a fi utilizate până la 1 ianuarie 1912

și pentru că covoarele vechi, care sunt monumente valoroase ale creației artistice populare, în ultimul timp sunt duse în număr mare peste hotare”²¹. După o muncă enormă, patrimoniul muzeului a fost completat cu 41 de covoare, la care s-au adăugat alte câteva piese primite de la mănăstirile Căpriana, Hârbovăț, Răciula, Noul-Neamț, Tabora, Condița,

Dobrușa, Hâncu și Suruceni. Deoarece în această perioadă muzeul dispunea deja de o colecție superbă de covoare, P. Gore a convins conducerea Zemstvei Guberniale a Basarabiei să aloce bani pentru editarea unui album care să reproducă covoarele moldovenești²². Acesta reprezintă una dintre primele publicații ale instituției, fiind tipărit la tipografia Brockhaus din Leipzig într-un tiraj de o mie de exemplare, ceea ce reprezenta o performanță la acea vreme, și prezentând 25 de piese din patrimoniul muzeului, desenele acestora fiind executate de pictorul G. Roemmer. În prefață, directorul muzeului aduce un omagiu creației populare și



Fig. 8. Albumul ornamentelor de covore moldovenesci (1912)

covorului moldovenesc. Lucrarea a fost apreciată de academicianul Ștefan Ciobanu, care a scris despre acest album că este „unica lucrare în felul ei ca execuție și motive naționale, din care se vede gustul fin al acestui pasionat admirator al artei noastre”²³.

O altă lucrare valoroasă, elaborată de colectivul muzeului, a fost *Catalogul Explicativ al Muzeului Zoologic, Agricol și de Industrie Casnică al Zemstvei Guberniale a Basarabiei*, editat la Chișinău în

²¹ Отчетъ по Бессарабскому Губернскому Земскому Музею [Raport al Muzeului Zemstvei Basarabiei], Кишиневъ, 1911, p. 4.

²² Альбомъ узоровъ молдавскихъ ковровъ. Albumul ornamentelor de covore moldovenesci, Выпускъ первый, Кишиневъ, 1912.

²³ Ștefan Ciobanu, Paul Gore, în „Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secția din Basarabia”, vol. II, 1928, p. 6.

același an. Deși fusese prevăzut în programul de dezvoltare a muzeului aprobat de Zemstvă în 1905, realizarea sa a început abia în anul 1909, ca răspuns la reproșurile vizitatorilor, care se plângeau de lipsa cataloagelor colecțiilor muzeului.

Ca și în anii precedenți, continuă completarea colecțiilor în baza donațiilor. Pe parcursul anilor 1913-1917, muzeul a primit ca donații peste 360 de piese. Dintre cele mai valoroase amintim opt covoare românești, o cămașă veche bărbătească „brodată cu fir de mătase roșie și neagră”, donate de P. Gore, două prosoape vechi din bumbac și două brâie dăruite de N. Krupenskii din Romancăuți, un Țol vechi moldovenesc, oferit de L. Lojinski din Chișinău, o cuvertură veche țesută la Mănăstirea Țigănești, modele de veșminte bisericești din pânză de mătase, provenite de la M. Katacazi din Chișinău, șapte ștergare vechi din județul Ismail, o față de masă, cinci modele de pânză de mătase și o broboadă de mătase, donate de starețul mănăstirii Hârbovăț, șase vase de ceramică executate de olarii din Cinișeuți, dăruite de E. Apostolopulo din satul Saharna, broderii cu biser și un buchet din 45 de flori executate din pene, donate de T. Karcevski din Chișinău, 158 de insecte din diverse ordine, colectate în satul Grinăuți și oferite de M. Kahovski din Chișinău.

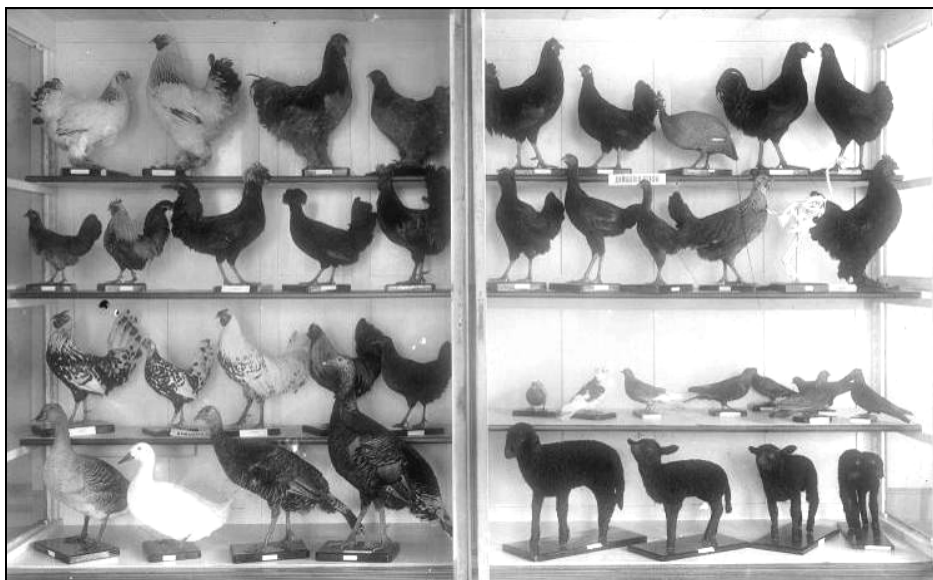


Fig. 9. Păsări și animale domestice, expuse în cadrul primei expoziții organizate în noua clădire a muzeului (1906)

Prezentând documentele ce ilustrează evoluția muzeului, autorii aduc în prim-plan și figurile personalităților, care au reprezentat diverse categorii sociale ale populației și au contribuit prin donații valoroase la perpetuarea procesului de colectare a pieselor muzeale. Desigur, vastitatea subiectului a impus o selecție riguroasă a informației, iar ca urmare o serie de fapte și evoluții relevante sunt doar amintite, ele fiind aprofundate în volumul al doilea, aflat în proces de elaborare, care începe cu capitolul *Muzeul – centru spiritual, cultural, științific*, în care se schițează activitatea colectivului instituției muzeale din Chișinău îndreptată nu doar spre păstrarea și promovarea valorilor de importanță majoră pentru societate, ci și spre îndeplinirea celorlalte funcții ce i s-au atribuit, devenite primordiale – de conservare, cercetare și de comunicare.

Patrimoniul instituției constituit din colecțiile curente, spre deosebire de fondurile vechi, este format după principii și criterii noi, specifice, fiind concentrat pe misiuni și obiective concrete, asigurându-se, în același timp, o circulație mai fluidă a documentelor, fenomene descrise în capitolul *Patrimoniul muzeului*, împărțit în subcapitole după genul colecțiilor. Astfel, se urmărește cum, folosind cele mai reprezentative piese din patrimoniul instituției, în jumătatea a doua a secolului al XX-lea s-a creat expoziția permanentă a muzeului, *Natura – Omul – Cultura*, ce propune vizitatorilor o incursiune în istoricul relațiilor dintre om și natură, făcând relevante procesele complexe, de mare importanță pentru înțelegerea rostului omului în Univers. Expoziția permanentă a fost și continuă să fie înalt apreciată de către muzeografii din întreaga Europă.

În anul 1992 Republica Moldova a aderat la marea familie UNESCO, angajându-se în nobila misiune de promovare a ideilor acestei structuri internaționale cu privire la dezvoltarea științei, învățământului și protecția patrimoniului cultural. Acțiunile de valorificare a fondurilor instituției s-au intensificat în momentul când colaboratorii muzeului au început să participe la realizarea proiectelor UNESCO privind conservarea și protejarea patrimoniului cultural și instruirea profesională a muzeografilor. O activitate sporită în această direcție se desfășoară după ratificarea de către Republica Moldova a Convenției UNESCO cu privire la salvagardarea patrimoniului cultural imaterial (2003) și a celei ce se referă la protecția și promovarea diversității de expresii culturale (2005). În această ordine de idei, MNEIN a desfășurat mai multe acțiuni în cadrul proiectului UNESCO „Patrimoniul cultural – avere populară cu valoare de unicat”.

Colecțiile, care constituie un ansamblu de bunuri culturale și naturale, semnificative prin valoarea lor artistică, documentară, istorică, științifică, culturală și memorialistică, reprezintă principala resursă a muzeului, toate activitățile acestuia gravitând în jurul patrimoniului cultural: constituirea științifică, administrarea, conservarea, restaurarea, evidența, documentarea, cercetarea științifică, protejarea și punerea lui în valoare în scopul cunoașterii, educării și recreării, prin organizarea de expoziții și dezvoltarea de diverse programe cultural-educative. Patrimoniul cultural, grupat în diverse colecții în funcție de specificul lor, reprezintă o componentă vitală a instituției muzeale, el definindu-i caracterul.

Procesul de completare a colecțiilor este asigurat prin respectarea unor criterii științifice, esențială fiind corelația dintre cercetare și colectare. În procesul de colectare, prin achiziții sau donații, lucrătorii muzeului se conduc de anumite principii, dând dovadă de competențe profesionale practice, adică manifestă capacități de analiză și cercetare, abilități de planificare, prognozare și modelare a fondurilor, în această activitate o atenție deosebită acordându-se asigurării coerenței și continuității fondului existent. Adică completarea fondurilor existente se face prin colectarea și achiziția unor materiale, fiind acoperite golurile, *petele albe* din colecții. Iar astfel se asigură originalitatea colecțiilor, concepute ca totalitatea de bunuri culturale ce trezesc interesul utilizatorilor, fie aceștia vizitatori obișnuiți, specialiști, studenți sau savanți-cercetători. Pentru a evita repetarea unor categorii de piese în detrimentul altor obiecte necuprinse în patrimoniul instituției, muzeografii țin cont de un principiu justificat în procesul de completare rațională a colecțiilor – corelația între materialele selectate pentru achiziționare și cele existente în fonduri. În această ordine de idei o parte componentă a politicii de completare a colecțiilor este concordanța între obiectivele și scopurile instituționale stabilite și resursele disponibile.

Un alt principiu important, aflat în permanență în atenția muzeografilor implicați în completarea colecțiilor, e plenitudinea documentară, asigurată de obiectele intrate în muzeu, și cea informațională, care completează valoarea documentară a piesei colectate. O anumită informație se conține în obiectul propriu-zis, dar, pe lângă valoarea iminentă, piesa comportă informația contextuală (geneza obiectului, contextul cultural din care provine, funcționalitatea lui, locul depistării, materialul din care e confecționat, tehnica de lucru,

datarea, apartenența, proveniența, calitățile culturale și științifice), care se obține de către cercetători pe parcurs.

În subcapitolul *Patrimoniul geologic-paleontologic* sunt prezentate colecțiile petrografice, alcătuite din mostre colectate din formațiunile geologice de vârstă precambriană, paleozoică, mezozoică și cainozoică, toate acestea reflectând și familiarizând vizitatorii cu evoluția geologică a Terrei. Exponatele incluse în expoziția permanentă *Natura – Omul – Cultura* prezintă rocile din care e alcătuit teritoriul republicii noastre, specificându-le pe cele mai timpurii, ce se găsesc la suprafață sau la adâncimi mari și sunt descoperite doar prin forare.



Fig. 10. Scheletul unui *Deinotherium proavum*, găsit lângă satul Pripiceni-Răzeși, raionul Rezina

Detalii suplimentare sunt expuse în subcapitolul *Patrimoniul arheologic*, care demonstrează că Moldova este un tezaur arheologic, dovadă a acestui fapt fiind colecțiile acumulate de către muzeul din Chișinău, care s-au tot îmbogățit cu piese de mare valoare științifică, printre ele fiind mii de monede vechi și sute de artefacte, unele dintre ele, precum cele ce reflectă perioada preistorică, epoca paleolitică, cultura Cucuteni-Tripolie, tezaurile din Olănești, Cărbuna, Lărguța, Doroțcaia, Râscăeți, Musaitu, Onești, constituind surse valoroase pentru cunoașterea istoriei ținutului.

În anii 1889-1890, când a început să se formeze baza viitoare a colecției muzeale, primele mostre colectate au fost piese de botanică, fenomenul întruchipând, de fapt, caracterul agrar al provinciei. Au urmat diferite donații – secțiuni transversale și longitudinale de copaci, probe de sol din județele Soroca și Orhei, ierbare preparate de către botanistul Bosse, cartograme ce reflectau nivelul dezvoltării tutunăritului, viticulturii și vinificației, toate având același caracter – prezentau aspecte ale naturii, astfel fiind pusă baza colecției botanice.

Deoarece la sfârșitul secolului al XIX-lea Zemstva din Basarabia era preocupată de modificarea viziunii podgorenilor în ceea ce privește cultivarea viței-de-vie, în acest scop fiind promovate soiurile rezistente la filoxeră, ce asigurau recolte mai mari și struguri de calitate, muzeul și-a completat colecția botanică cu mostre ce contribuiau la promovarea agriculturii. În această ordine de idei, Uprava Zemstvei Guberniale a apelat la Institutul Dürfeld din Ochatka (Silezia), care a realizat pentru muzeul din Chișinău mulaje, ce reproduceau în mărime naturală fructe și legume, ce puteau fi cultivate în Basarabia.

Aici menționăm aportul deosebit al preparatorilor Franz și Albina Ostermann, care au confecționat ansambluri întregi de tufe de viță-de-vie, redând procesul de dezvoltare a acestora, reproducând etapele dezvoltării: a) vița-de-vie în timpul înfloririi la mijlocul lunii mai; b) formarea strugurilor la sfârșitul lunii mai; c) forma strugurilor la începutul lunii iulie; d) dezvoltarea strugurilor la sfârșitul lunii iulie; e) struguri formați la începutul lunii august; f) strugurii în proces de coacere la mijlocul lunii august; g) struguri în procesul final de coacere după 1 septembrie, fenomen care i-a uimit pe vizitatori, chiar dacă aceștia cunoșteau cum are loc dezvoltarea acestei culturi.

Fiind mereu în căutare de soluții de prezentare a exponatelor ce i-ar interesa pe vizitatori, colaboratorii muzeului au elaborat diferite tehnici și strategii de colectare și confecționare a noi mostre. În acest scop s-au organizat expediții științifice, în cadrul cărora s-au adunat diferite plante din zonele silvică și de silvostepă, ele fiind folosite la confecționarea unor ierbare specializate, astfel completându-se fondul botanic ce reflecta flora locală. În același timp, colaboratorii muzeului au adunat documente ce reflectă activitatea savanților implicați în selecționarea și îmbunătățirea calității culturilor agricole, în Grădina Botanică a muzeului fiind colectate și plantate mai multe specii de plante care lipseau. Toate aceste activități, în detaliu, sunt descrise în subcapitolul *Colecția botanică*.

Colecția zoologică a muzeului a început cu trei cutii cu insecte dăunătoare și un set de mostre ce ilustra procesul de creștere a viermilor de mătase, provenite de la entomologul Șahnazarov, și alte două cutii cu insecte dăunătoare, confecționate de către entomologul gubernial P. Zabarinski, acestea fiind donate chiar în anul 1889.

Foarte curând, însă, colecția zoologică s-a completat cu mai multe piese preparate de către Franz Ostermann, care au trezit, cu adevărat, uimirea vizitatorilor Expoziției Agricole și Industriale. Piesele respective erau „executate impecabil de către F. Ostermann, la comanda Upravei Zemtvei Guberniale, colecția fiind constituită din animale dăunătoare și folositoare pentru gospodăria satească”²⁴.

Evident, cele mai atractive și expresive expozate ale muzeului au devenit, chiar de la fondarea instituției, cele zoologice, ele fiind foarte apreciate și de publicul vizitator²⁵. Ulterior Institutul Dürfeld din Germania, la solicitarea Upravei Zemstvei Basarabene, a confecționat mulaje ale unor rase de cai, setul respectiv fiind completat cu modele, ce prezentau diferite boli ale animalelor, iar medicul veterinar Varfolomeev a adăugat 28 de mostre de dinți²⁶.

Constatăm că acțiunile baronului Alexandru Stuart, fondatorul și primul director al muzeului, și ale custodelui Franz Ostermann erau îndreptate nu doar spre completarea colecțiilor deja constituite, ci și spre fondarea altor noi. Înaripat de perspectivele ce se deschideau în fața noii instituții, Franz Ostermann s-a implicat activ în elaborarea unei proprii tehnologii de împăiere a mamiferelor și păsărilor. Ca urmare a eforturilor depuse între anii 1895-1897, el a reușit să completeze colecția zoologică a muzeului cu 28 de păsări împăiate, printre ele fiind și unele care se întâlneau rar în spațiul basarabean – vulturul negru (*Aegypius monachus*), bătaușul (*Philomachus pugnax*), corcodelul cu gât negru (*Podiceps nigricollis*), țigănușul (*Plegadis falcinellus*), buha mare (*Bubo bubo*), boicușul (*Remiz pendulinus*), stârcul pitic (*Ixobrychus minutus*)²⁷. Dar cea mai mare performanță a acelor ani a

²⁴ Mihai Ursu, *Franz Ostermann*, Chișinău, s.n., 2004, p. 5.

²⁵ Бессарабское Губернское Земство. Обзоръ важнейшихъ мероприятийъ въ области сельскаго хозяйства. Издание Бессарабской Губернской Земской Управы [Zemstva Guberniei Basarabia. Analiza principalelor evenimente din domeniul agricol. Ediție a Upravei Zemstvei Guberniei Basarabia], Кишиневъ, 1893.

²⁶ *Ibidem*, p. 75.

²⁷ Отчетъ Музея Бессарабскаго Земства за 1895-1897 годъ [Raport al Muzeului Zemstvei Basarabiei pentru anii 1895-1897], Кишиневъ, 1898, p. 5-23.

<https://biblioteca-digitala.ro>

fost confecționarea unor compoziții ce reproduceau păsări în mediul lor natural, procedură tehnologică necunoscută până atunci în mediul muzeografic din Rusia²⁸. Aceste exponate, prezentate și astăzi în cadrul expoziției permanente *Natura – Omul – Cultura*, uimesc vizitatorii prin expresivitatea și naturalețea lor.

În anul 1912 colecția respectivă a fost descrisă în *Catalogul Explicativ al Muzeului Zoologic, Agricol și Industriei casnice al Zemstvei Guberniale din Basarabia*²⁹, elaborat de către custodele Albina Ostermann. Ediția, constituită din 390 de pagini, conține două compartimente – *Zoologie* și *Industrie casnică*, fiind primul catalog complet al colecțiilor muzeului din Basarabia. Pentru descrierea speciilor de animale și a modului lor de viață, s-a apelat la observațiile și notițele făcute de Franz Ostermann. Animalele au fost prezentate conform clasificării științifice a speciei respective, informația conținând denumirile în limbile rusă și latină, descrierea detaliată a acestora, date despre arealul de răspândire, modul de viață, folosul sau dauna adusă agriculturii și omului.

În același an, Albina Ostermann editează un catalog bilingv rus-german *Notițe despre păsările din Basarabia*, în care prezintă informațiile despre fauna din provincie adunate de către Franz Ostermann în timpul expedițiilor efectuate în județele Basarabiei³⁰.

De fapt, colecția zoologică, a cărei temelie a fost pusă de Franz Ostermann între anii 1889-1905, s-a constituit din animale împăiate, schelete, preparate anatomice și corozive, grupe biologice de păsări și animale. Valoarea materialului acumulat de muzeu rezidă în tehnologiile originale de preparare a exponatelor, ele demonstrând și nivelul dezvoltării anumitor ramuri ale științelor naturii la acel moment.

Completarea colecției respective continuă în perioada interbelică, dar și după război, când sunt organizate expediții în cadrul cărora sunt adunate exemplare de mamifere și păsări.

Lucrând la elaborarea studiului despre colecția zoologică, muzeografii au constatat faptul că patrimoniul instituției nu reprezintă integral spectrul faunistic al Moldovei. De aceea, în anul 1981 ei și-au axat activitatea pe cercetarea și stabilirea mai exactă a fondului faunistic

²⁸ *Ibidem*, p. 6.

²⁹ Vezi nota 14.

³⁰ *Заметки о птицахъ Бессарабіи. Notizen die vögel Bessarabiens* [Notițe despre păsările din Basarabia], Кишиневъ, Типографія Бессарабскаго Губернскаго Правленія, 1912.

și au întreprins anumite acțiuni pentru completarea colecției muzeale cu exponenți ai faunei basarabene care nu erau reprezentați în patrimoniul instituției. În urma efectuării mai multor expediții, s-a reușit să se obțină 20 de păsări și câțiva pești, astfel fiind acoperite unele goluri din colecția zoologică³¹.

În timpul unor expediții organizate în zona Prutului de Mijloc și în raioanele Orhei, Telenеști și Sângerei, s-au colectat câteva animale care nu erau prezentate în colecția zoologică: orbete (*Nannospalax leucodon*), pârș de pădure (*Dryomys nitedula*), pârș de alun (*Muscardinus avellanarius*), hârciog (*Cricetus cricetus*), șoarece pitic (*Micromys minutus*), și 11 ondatre (*Ondatra zibethicus*), acestea fiind în diferite etape ale dezvoltării.

Începând cu anul 1994, în baza unui contract de colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, timp de trei ani s-au organizat expediții comune, în cadrul cărora au fost cercetate flora și fauna din Lunca Prutului, în limitele raioanelor Edineț, Glodeni, Leova, Cantemir și Cahul. În cadrul acestor deplasări comune în toltrele „Butești”, „Stânca Mare”, „Stâncuța” și cele de la Brânzeni, la Complexul natural „Suta de movile”, în Rezervația „Pădurea Domnească” și în zona lacului Manta, s-au colectat mai multe insecte pentru colecția entomologică³².

În acest răstimp, în fondurile muzeului din Chișinău s-au acumulat multe piese entomologice, nucleul colecției fiind creat la sfârșitul secolului al XIX-lea de către F. Ostermann, P. Zabarinski și I. Taranin. La începutul secolului al XX-lea colecția respectivă a fost completată de către N. Zubowsky, care o adnotează și sistematizează, la această activitate fiind atrași și entomologii E. Miller, B. Miller, A. Alexinsky și A. Rușcinsky. Rezultatele acestor cercetări, semnate de E. Miller, N. Zubowsky și A. Ruscinsky, au fost publicate în limbile română și germană, în „Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău”, fasciculele 2, 3, 4 și 8 din anii 1929, 1932 și 1937, cu titlul *Materiale pentru fauna entomologică din Basarabia*. În publicațiile respective sunt descrise specii noi din entomofauna Basarabiei, colectate de autori între anii 1922-1934, fiind indicate localitățile și specificate numele cercetătorilor care au identificat insectele. Aceste date prezintă și astăzi un interes deosebit pentru

³¹ Arhiva MNEIN, dosarul nr. 538. Отчет о работе Государственного Историко-Краеведческого музея МССР за 1981 год, p. 8.

³² Arhiva MNEIN, dosarul nr. 693. Raportul despre activitatea MNEIN în anul 1994, p. 3.
<https://biblioteca-digitala.ro>

cercetătorii preocupați de studierea entomofaunei Republicii Moldova, de sistematizarea și descrierea colecțiilor aflate în gestiunea Institutului de Zoologie al AȘM, Universității Agrare de Stat din Moldova și Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Pe parcursul vieții, între anii 1900-1940, N. Zubowsky a creat o colecție entomologică privată, care numără peste 10000 de insecte adunate pe teritoriul Basarabiei, dintre care peste 5800 de gândaci și 3600 de fluturi. În anul 1945, familia lui a propus această colecție Muzeului de Studiere a Ținutului din RSSM, astfel ea a intrat în fondurile instituției. Iar grație eforturilor depuse de colaboratorii muzeului pe parcursul mai multor decenii, acest patrimoniu s-a păstrat până în zilele noastre, devenind cea mai veche și valoroasă colecție entomologică din Republica Moldova. Din aceste considerente a devenit necesară elaborarea și editarea unui catalog, care să descrie colecția lui N. Zubowsky. Așa a apărut *Catalogue of the N. Zuboiwsky entomological collection*³³, o lucrare științifică de amploare, realizată în urma colaborării dintre MNEIN și Laboratorul de Entomologie și Apicultură al Institutului de Zoologie al AȘM, sub conducerea științifică a dr. hab. Valeriu Derjanschi. Catalogul prezintă 1774 specii din 107 familii și 5 ordine. Toate aceste detalii pot fi aflate consultând subcapitolul *Colecția zoologică*, parte a volumului al doilea din lucrarea *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană*.

În anul 1999, a fost elaborată concepția generală de amplasare a unei expoziții de păsări rare și exotice în aer liber, pe perimetrul Grădinii Botanice a muzeului, o inițiativă ce venea să completeze informațiile pe care vizitatorul le obținea în urma familiarizării cu exponatele din expoziția pavilionară³⁴. Ulterior au și început lucrările de amenajare a vivariului și a expoziției în aer liber, însă au continuat și acțiunile ce urmăreau completarea fondului faunistic al muzeului.

Cel mai bogat subcapitol ce reflectă patrimoniul muzeal este intitulat *Colecția etnografică*. Colectarea propriu-zisă a produselor industriei casnice a fost inițiată de Alexandru Stuart, directorul Muzeului Zemstvei, și de Franz Ostermann, custodele instituției, după ce au participat în anul 1901 la Expoziția de meșteșuguri de la Sankt-Petersburg, unde s-a desfășurat și un congres, la care s-a

³³ Chișinău, Editura Bon Offices, 2016, 296 p.

³⁴ Arhiva MNEIN, dosarul nr. 719. Rapoarte cu privire la activitatea MNEIN în anii 1998-2002, p. 35.

accentuat rolul meșteșugarilor în viața economică și socială a guberniilor agrare. La acel forum fusese lansată ideea organizării în gubernii a unor muzee specializate, care să promoveze produsele fabricate de meșterii locali, factor ce ar fi favorizat, în primul rând, creșterea bunăstării populației, iar în al doilea – ar fi familiarizat populația cu cele mai avansate realizări în diverse domenii. Din acel moment, muzeul din Chișinău și-a intensificat activitatea de salvagardare a obiectelor de artă populară, urmărind sensibilizarea societății și crearea unei opinii publice favorabile continuării tradițiilor. Din start accentul s-a pus pe covoarele vechi, care deveniseră cunoscute, după ce au fost prezentate la diverse expoziții. Covoarele basarabene au fost etalate pentru prima dată în anul 1837, la expoziția gubernială din Basarabia, unde vizitatorii au putut vedea scoarțe confecționate în județele Bender, Iași și Soroca, apoi astfel de obiecte au fost prezentate la Odessa, în anul 1843, iar în 1847 iarăși la Chișinău – la Expoziția creațiilor sătești din Basarabia³⁵. În anul 1867, covoarele basarabene au putut fi admirate la o expoziție internațională ce s-a desfășurat la Paris, iar mai târziu – la manifestările organizate la Harkov, în anul 1887, și Nijnii Novgorod, în anul 1896³⁶.

Evident, o asemenea activitate de promovare a scoarțelor, mai ales că cele basarabene deveniseră cunoscute în Rusia, nu putea să rămână în afara atenției fondatorilor muzeului din Chișinău, care erau în plin proces de elaborare a concepțiilor proprii cu privire la constituirea patrimoniului instituției. Iar participarea la congresul din 1901 de la Sankt-Petersburg, unde s-a accentuat rolul meșteșugarilor în dezvoltarea societății și, implicit, în păstrarea tradițiilor locale, i-a făcut pe A. Stuart și F. Ostermann să-și dea seama că gama obiectelor adunate pentru prezentare în muzeul din Chișinău trebuie lărgită. În final, interesul principal în această activitate a rămas axat pe colectarea covoarelor tradiționale, foarte atractive din punct de vedere artistic, ele corespunzând și gustului estetic al păturii intelectuale a societății, astfel creându-se condiții și posibilități de dezvoltare și promovare a meșteșugului.

³⁵ Mihai Ursu, „Evoluția prezentării diversității culturale a Basarabiei la expozițiile agricole, industriale și muzeale din secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea”, în vol. *Diversitatea expresiilor culturale ale habitatului tradițional*, Chișinău, Editura Cartdidact, 2007, p. 243.

³⁶ *De la fibră la covor*, coord.: Georgeta Stoica, Elena Postolachi, în cap. „Privire spre trecut”, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 16.

În intenția de a amplifica interesul societății pentru arta populară, în special pentru scoarțele tradiționale, s-a recurs la o metodă rară, în acele vremuri, de promovare a domeniului, care s-a dovedit a fi foarte eficientă – tipărirea unor lucrări speciale care să prezinte covoarele. Spre exemplu, în anul 1902, V. Arbuzov a editat la Odessa un album ce reproducea diferite piese țesute de meșterițe din Basarabia. Este prima publicație în care sunt descrise covoarele basarabene – ea conține 15 imagini litografice, dintre care 11 reprezintă covoare. Chiar dacă pictorul a fost mai puțin preocupat de respectarea cu strictețe a autenticității și reprezentativității pieselor, contează faptul că a reprodus imaginea unor covoare din colecția muzeului din Chișinău. Prin acest gest, publicul a fost atenționat cu privire la importanța unor asemenea obiecte, el fiind îndemnat să le aprecieze la justa lor valoare istorico-culturală.

De fapt, în strategia de completare a colecțiilor muzeului, accentul s-a pus pe colectarea tuturor tipurilor de țesături, ce reprezentau și modul de viață al populației, dar scoarțele, fiind mai atractive din punct de vedere estetic, erau în centrul atenției colaboratorilor instituției.

Constatăm, deci, că la începutul secolului al XX-lea muzeul din Chișinău își asumase la modul real funcția de protejare a patrimoniului ce reprezenta cultura tradițională. La acel moment, se sesizase deja că avea loc declinul artistic al covoarelor locale, fenomenul influențând considerabil schimbarea opticii primilor muzeografi basarabeni – ei au înțeles că se pierd și alte valori ce înfățișau modul de viață tradițional al populației basarabene. A fost un context istoric, când accentul s-a pus pe colectarea și păstrarea covoarelor tradiționale, includerea lor în patrimoniul muzeal fiind o soluție optimă pentru salvarea acestora. Însă muzeografia și-au lărgit activitatea de acumulare și studiere și asupra altor obiecte și elemente, ce se refereau la modul de viață, tradiții și obiceiuri, mai ales că instituția își propunea să promoveze experiența acumulată de meșterii locali ce activau în domeniul industriei casnice.

În același timp, muzeografia erau îndemnați să se ocupe nu doar de completarea colecțiilor, ci să se implice și în activități de cercetare și descriere a bunurilor culturale aflate în patrimoniul instituției. În intenția de a contribui la revitalizarea tradițiilor de confecționare a scoarțelor, administrația instituției a elaborat un album al ornamentelor întâlnite pe covoare moldovenești, la care ne-am referit deja³⁷.

³⁷ Vezi nota 22.

În anul 1918, după unirea Basarabiei cu România, instituția, una dintre cele mai mari din Regat, este subordonată Ministerului Instrucțiunii Publice, devenind Muzeul Național din Chișinău. Peste trei ani, nouă structură a instituției includea 10 secții, printre acestea figurând și cea de etnografie și industrie casnică, activitatea lor fiind orientată spre completarea patrimoniului, dar și spre sfera științifică³⁸.

Ca urmare a activității desfășurate, în anul 1925 colecția etnografică a muzeului cuprindea 126 de covoare moldovenești, 73 tipuri de țesături, 247 ștergere, 144 unelte de prelucrare a culturilor tehnice, 47 unelte de țesut, 459 obiecte confecționate de meseriași, 209 piese din ceramică, nouă unelte de pescuit, 408 ouă încondeiate, 137 împletituri din fibre vegetale³⁹. La acel moment, patrimoniul etnografic cuprindea piese ce reprezentau toate domeniile culturii tradiționale: unelte de muncă, obiecte de uz casnic, piese de port, țesături de casă, mobilier, ceramică, instrumente muzicale, obiecte de ritual, el fiind constituit și îmbogățit prin achiziții, cercetări de teren și donații, majoritatea provenind din mediul rural.

La începutul deceniului trei al secolului al XX-lea, în România apare mișcarea muzeală care, în frunte cu intelectualii Nicolae Iorga, Grigore Antipa, Romulus Vuia, George Oprescu, Traian Herseni, Lucian Blaga, Dimitrie Gusti, a promovat noi direcții în cercetarea moștenirii culturale, accentul fiind pus pe specificul local și național. Atunci au fost introduse noi practici și teze referitoare la rolul și atribuțiile muzeelor, obiectivele fundamentale de politică culturală devenind cele legate de conservarea și protejarea patrimoniului muzeal⁴⁰.

În acele condiții social-economice, activitatea instituției este îndreptată spre completarea fondurilor muzeale, fiind încurajate și cercetările științifice în domeniu. Directorul muzeului, I. Lepși, menționa în anul 1932 că achizițiile bunurilor culturale ce reflectă etnografia, arta și industria casnică depind foarte mult de sursele financiare alocate, accentuând că o deosebită atenție se acorda procurării țesăturilor și diferitor tipuri de îmbrăcăminte. Dar în atenția

³⁸ Mihai Ursu, *Evoluția activității științifice a Muzeului Zemstvei din Basarabia și apariția primei publicații periodice muzeale (80 de ani de la lansarea primului volum al Buletinului muzeal)*, în „Buletin științific. Revistă de Etnografie, Științe ale Naturii și Muzeologie”, vol. 5 (18). Etnografie și Muzeologie, Chișinău, 2006, p. 270-271.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Ioan Opreș, *Managementul muzeal*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2008, p. 129.

muzeografilor erau și sculpturile populare, icoanele, desenele vechi și recente, fotografiile, modelele de case și gospodării basarabene, care prezentau un deosebit interes din punct de vedere etnografic⁴¹. În același timp, activitatea instituției era popularizată prin publicații, ele conținând și un apel prin care populația era îndemnată să doneze muzeului obiecte, astfel sugerându-se ideea că vor putea fi completate „îndeosebi colecțiunile etnografice”⁴².

Perioada interbelică a adus condiții favorabile pentru desfășurarea cercetărilor etnografice complexe conform practicii școlii sociologice de la București, ce activa sub conducerea lui Dimitrie Gusti. Etnograful și folcloristul Petre Ștefănuță, participant activ la cercetările monografice efectuate în Basarabia de către Institutul Social Român, analizând colecția etnografică din patrimoniul muzeului din Chișinău, menționa că instituția nu deținea decât „obiecte donate sau colectate întâmplător”. El explica acest lucru și prin faptul că Muzeul Național din Chișinău nu avea un specialist „care să organizeze științific, cel puțin, piesele adunate până acum. Despre cumpărături de piese noi nici nu poate fi vorba, dată fiind sărăcia în care se zbate muzeul. În astfel de împrejurări, acțiunea monografică începută de I.S.R. din Basarabia are în față un teren cu totul necercetat” – considera Petre Ștefănuță⁴³. Autorul exprima și intenția de a expune în Muzeul Național din Chișinău obiectele adunate de cercetători în timpul expediției organizate în satele Iurcenii și Nișcani: peste 60 de piese ceramice și unelte necesare olăritului, o moară de vânt, mică, de statura omului, 100 de pachete cu plante medicinale, un ierbar cu flora regiunii, 22 talgere de lemn, două ulcioare de alamă vechi, o rășniță, o călcătoare, un plug de lemn și alte obiecte mai mici⁴⁴.

Mecanismul de acumulare a pieselor și completare a colecțiilor a fost accelerat în anii '80 ai secolului al XX-lea, când a fost lansată ideea fondării unui Muzeu de Artă Populară și Artizanat în satul Ivancea, raionul Orhei. Instituirea acestuia a necesitat cercetarea și colectarea multor mostre ale meșteșugurilor tradiționale

⁴¹ Petre Ștefănuță, *Cercetările monografice ale Institutului Social Român din Basarabia la Iurcenii și Nișcani*, în „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia”, Chișinău, tomul I, 1937, p. 393-394, 396-397.

⁴² Maria Ciocanu, *Cartea etnografului*. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare, Chișinău, Editura Cartdidact, 2019, p. 35.

⁴³ Petre Ștefănuță, *art. cit.*, p. 393-394.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 396-397.

practicate în diferite localități ale republicii, dar care la acel moment nu existau în patrimoniul instituției din Chișinău. Ca urmare a investigațiilor desfășurate și a acțiunilor organizate în teritoriu, a fost lărgită aria tematică a colecției etnografice a instituției, ea completându-se considerabil, deosebit de valoroase fiind probele materiale acumulate ce reflectau meșteșugurile populare cu funcție utilitară și decorativă. A rezultat o gamă largă de piese, de diferite forme și dimensiuni, ilustrând mai multe metode de prelucrare artistică a lemnului, pietrei și fierului.

O nouă etapă în dezvoltarea colecțiilor etnografice a început în anul 1983, când a avut loc transformarea instituției în Muzeu de Stat de Studiere a Ținutului, astfel fiind create noi posibilități de dezvoltare a tuturor colecțiilor. Angajații instituției s-au încadrat cu și mai mult elan în procesul de colectare a pieselor istorico-culturale ce reflectă diferite aspecte ale activității umane. Iar reprofilarea muzeului în anul 1983 a creat noi posibilități de dezvoltare a domeniului etnografic, grație organizării a trei secții de profil. Pornind de la aceste priorități, cercetătorii muzeului, numit din 1991 Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală, au realizat o expoziție permanentă după o concepție originală, în care cele două compartimente – natura și etnografia – formează un tot întreg, demonstrând relația om-natură pe tot parcursul existenței societății umane.

Sarcina muzeului public nu este numai de a crea colecții tradiționale de piese istorico-culturale, ci să fie și o instituție ce asigură accesul tuturor membrilor comunității la informație, cunoaștere, comunicare. MNEIN își realizează aceste funcții prin diferite mijloace, un loc aparte fiind rezervat serviciilor culturale. Deoarece muzeul este o instituție preocupată de valorificarea culturii locale, colectivul acestuia se ocupă de cercetarea, selectarea și depozitarea probelor materiale ce reflectă genurile de activitate umană, el acumulând diferite piese de patrimoniu ce se referă la viața și activitatea populației de pe meleagurile dintre Prut și Nistru, care apoi sunt prezentate publicului sub diferite forme. Este o practică preluată de la fondatorii instituției muzeale, care acum o sută treizeci de ani desfășurau diferite activități, îndreptate spre familiarizarea societății cu anumite domenii ale activității umane. Urmând această tradiție, colectivul muzeului nu se limitează doar la prezentarea expoziției permanente, dar caută în permanență să-și diversifice formele de activitate, prin care să atragă

atenția publicului vizitator, punând la dispoziția acestuia informații de certă valoare istorico-culturală. Mai ales că, odată cu schimbările democratice survenite în Republica Moldova, a crescut interesul față de valorile culturii tradiționale, iar muzeul a devenit un important centru de revitalizare și promovare a obiceiurilor și datinilor, a folclorului muzical și meșteșugurilor tradiționale.

S-a acumulat o bogată experiență în folosirea instrumentelor specifice activității muzeale îndreptate spre demonstrarea și, în special, interpretarea patrimoniului cultural pe care îl are în gestiune. Printre aceste instrumente, un rol deosebit revine expozițiilor temporare și manifestărilor culturale care, fiind bine organizate, completează mesajul expoziției permanente *Natura – Omul – Cultura*, oferind largi posibilități de atragere suplimentară a publicului la cunoașterea bogățiilor acestui patrimoniu, și, în special, la însușirea valorilor lui.

Pornită pe această cale, instituția organizează periodic recitaluri folclorice, concursuri și festivaluri naționale și internaționale, în cadrul cărora pune în valoare creații populare din toate zonele republicii. Au devenit tradiționale expozițiile cioplitorilor în lemn, împletitorilor de fibre vegetale, olarilor, creatorilor de textile și piese de port, de obiecte croșetate și broderii. Practica a arătat că asemenea acțiuni asigură un moment prolific de comunicare, mai ales pentru tineri, care astfel sunt familiarizați cu patrimoniul istorico-cultural național și, în același timp, li se atrage atenția asupra necesității de a se implica în protejarea lui.



Fig. 11. Obiceiuri de nuntă, pe fundalul unei picturi murale ce redă imaginea unei localități rurale

Pentru a asigura o valoare mai mare acestor acțiuni, în cadrul expozițiilor temporare sunt etalate nu doar piese din fondurile muzeului sau ale altor instituții de profil, ci și bunuri culturale din colecții private sau lucrări confecționate de meșteri populari. Astfel, se implementează intenția de a uni în spațiul muzeal efortul creativ al generațiilor precedente cu al celor prezente, moment ce demonstrează tinerilor că e de datoria lor să garanteze un viitor acestor bunuri culturale.

Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală, fostul Muzeu al Zemstvei, nu este doar prima instituție publică de profil din Basarabia, ci și prima instituție științifică din spațiul nostru geografic. Transformarea Muzeului Zemstvei într-o instituție de cercetare a fost un proces de durată, activitatea sa științifică evoluând în funcție de sarcinile pe care le-a realizat la anumite etape istorice. În primii ani de existență, în fața colectivului muzeului au fost puse sarcini exacte, practice: „...de a-i familiariza pe agricultori cu cele mai bune semințe, cu planuri-model de construcții, cu cele mai noi unelte, mașini, (...) cu cele mai avansate metode de combatere a vătămătorilor agricoli. Totodată, pe lângă acest scop primordial, în fața muzeului agricol a fost pusă și sarcina de a prezenta cele mai folositoare colecții din domeniul științelor naturii”⁴⁵. Cu alte cuvinte, „menirea muzeului în această perioadă era, pe de o parte, de a prezenta un tablou integru al agriculturii și industriei Basarabiei, iar pe de altă parte – de a crea colecții ce puteau servi drept bază pentru studii istorico-naturale ale ținutului”⁴⁶. Așadar, imediat după constituire, muzeul a început să-și asume și responsabilități cu caracter științific și științifico-practic. Această abordare se datora, în primul rând, baronului A. Stuart, fondatorul și primul director al muzeului, care și-a făcut studiile în diferite centre universitare din Rusia, Germania, Elveția, a avut stagii științifice în Italia și Franța și vedea rostul unei asemenea instituții în desfășurarea cercetărilor îndreptate spre cunoașterea istoriei plaiului⁴⁷.

Colaborarea muzeului cu instituții și societăți științifice, cu specialiști din diverse domenii a asigurat sporirea nivelului profesional

⁴⁵ *Объяснительный каталогъ Зоологическаго...*, p. 1.

⁴⁶ *Отчётъ земскаго музея состоящегоъ при Бессарабской Губернской Земской Управе за 1892 г.* [Raport al Muzeului Zemstvei Basarabiei pentru anul 1892], Кишинёвъ, Типографія А. С. Степановой, 1893, p. 1.

⁴⁷ Nicolae Chetaru, Nicolae Răileanu, *Baronul Alexandru Stuart*, Chișinău, Tyragetia, 2006, p. 103-104.

al muzeografilor și implicarea tot mai activă a acestora în activitatea de cercetare, care se materializează nu numai în crearea unor colecții, dar și în elaborarea unor lucrări științifice. Stau mărturie publicațiile editate de muzeu în anul 1912 – *Albumul ornamentelor de covoare moldovenești*⁴⁸ și *Catalogul Explicativ al Muzeului Zoologic, Agricol și de Industrie Casnică al Zemstvei Guberniale a Basarabiei*⁴⁹. Sunt primele lucrări științifice de amploare, ce dezvăluie evoluția Muzeului Zemstvei în epoca modernă și care au contribuit la cunoașterea și aprecierea acestuia în lumea muzeografică și științifică din multe țări ale Europei. În acest context se înscrie și participarea lui P. Gore la Congresul muzeografilor din Rusia, unde a prezentat un raport despre problemele organizării cercetării științifice în instituția muzeală și rolul muzeelor provinciale în dezvoltarea societății civile⁵⁰.

După unirea Basarabiei cu România începe o nouă etapă în dezvoltarea muzeului din Chișinău, el fiind trecut în subordinea Ministerului Instrucțiunii Publice. Fiindu-i recunoscute meritele obținute în activitatea științifică, este înscris în rândul celor mai mari instituții de profil din România, cu denumirea de Muzeul Național din Chișinău⁵¹. În noile condiții, activitatea instituției continuă să fie susținută de oamenii de cultură și știință, iar ca urmare, după cum afirmă academicianul Ștefan Ciobanu, „Muzeul Național (...) ar putea face cinste orișicărui oraș european”⁵². Instituția din Chișinău este apreciată și de marele savant și muzeograf Grigore Antipa, care sublinia că acest „...minunat muzeu provincial (...) poate servi imediat ca institut central pentru studiul științific al naturii Basarabiei, (...) poate deveni un admirabil sâmbure chiar pentru organizarea în viitor a unui învățământ superior în Basarabia”⁵³.

Definitivarea procesului de transformare a muzeului într-o instituție științifică are loc în anul 1922, când director al ei este numit dr. Nicolae Florov. Acesta a înaintat Ministerului Instrucțiunii Publice un memoriu în care a stipulat principiile de organizare a activității

⁴⁸ Vezi nota 22.

⁴⁹ Vezi nota 14.

⁵⁰ Elena Ploșniță, „Paul Gore – apostol al muzeografiei basarabene”, în vol. *Paul Gore: Omul și opera*, editori: Nicolae Răileanu, Veaceslav Popovschi, Chișinău, Editura Tipografia Centrală, 2003, p. 100.

⁵¹ Arhiva Științifică a MNEIN, inv. nr. 189, f. 37.

⁵² Ștefan Ciobanu, *Chișinăul*, Chișinău, Editura Museum, 1996, p. 57.

⁵³ Nicolae Răileanu, *Rara Avis*, Chișinău, Editura Cartdidact, 2003, p. 163.

muzeului din Basarabia. După părerea savantului, „muzeul trebuie să fie astfel organizat, încât să prezinte nu o simplă colecție de obiecte (...), ci înainte de toate un mijloc pentru studierea naturii regiunii, pentru cercetarea însușirilor și bogățiilor ei, (...) ca orice persoană să poată găsi un răspuns științific și adevărat la întrebările sale”. Adică muzeul „trebuie să fie nu o simplă colecție, ci o instituție științifică, care studiază natura regiunii, iar colecțiile sale să fie un mijloc pentru acest studiu. Astfel muzeul va deveni nucleul în jurul căruia se va dezvolta o activitate științifică”⁵⁴.

Programul elaborat de dr. N. Florov prevedea crearea, în baza cercetărilor științifice și a colecțiilor constituite în perioada precedentă, mai multor secții: 1. *Meteorologie*; 2. *Geologie și hidrologie*; 3. *Pedologie*; 4. *Zoologie și entomologie*; 5. *Botanică*; 6. *Agricultură*; 7. *Silvicultură*; 8. *Arheologie*; 9. *Etnografie și arte casnice*; 10. *Istorie*.

Programul înaintat a fost aprobat de către autorități și din anul 1922 a început „perioada a treia în activitatea muzeului, caracterizată prin cercetări științifice”⁵⁵. În conformitate cu noile sarcini trasate, colaboratorii muzeului s-au implicat în programul de studiere sistematică a solurilor din întreaga Românie, întreprins de Institutul Geologic de la București, desfășurând o prodigioasă activitate de cercetare a solurilor Basarabiei și Bucovinei. În același timp, secțiile specializate ale muzeului au desfășurat activități pentru completarea bazei de date în domeniile specifice. Secția *Geologie și hidrologie*, spre exemplu, a început o serie de studii ale faunei fosile și formațiunilor geologice din Basarabia. Concomitent, au fost realizate și cercetări hidrologice, în baza cărora a început elaborarea schemei orizonturilor de apă ale Basarabiei.

Secția *Arheologie* a fost preocupată de studierea neoliticului și paleoliticului. În cadrul acestor cercetări, în anul 1923, pentru prima dată în Basarabia, a fost descoperită o stațiune paleolitică, aceasta fiind situată în județul Hotin.

Coordonarea observațiilor stațiunilor meteorologice din teritoriu, organizarea de noi stațiuni și studierea elementelor

⁵⁴ Nicolai Florov, *Muzeul Național de Istorie Naturală din Chișinău. Trecutul și starea lui actuală*, în „Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău” (BMNIN), 1926, fasc. 1, p. 7-8.

⁵⁵ Iosif Lepși, *Muzeul Național de Istorie Naturală din Chișinău*, în „Boabe de Grâu”, 1933, nr. 2, p. 89.

climaterice ale provinciei reveneau secției *Meteorologie*. Aceste cercetări conturau un discurs științific interdisciplinar important pentru afirmarea științelor, dar și pentru constituirea unui nou grup social – cel al oamenilor de știință.

Inițiative importante au fost realizate și de Secția *Botanică*. În primul rând, continuă crearea Grădinii Botanice pe teritoriul muzeului, ea fiind concepută ca o colecție a florei Basarabiei. Totodată, în legătură cu reforma agrară, care a intensificat considerabil valorificarea noilor terenuri pentru agricultură, muzeul a lansat inițiativa organizării unor „*parcuri naționale pentru conservarea monumentelor naturii*”. Astfel, muzeul devine un centru în jurul căruia se consolidează forțele ce pledează pentru ocrotirea naturii Basarabiei. Ulterior, acest deziderat, promovat de instituție, va contribui la crearea mai multor parcuri naționale și la conștientizarea importanței bogățiilor naturii de către societate.

Căpătând statutul juridic de instituție științifică, creând un colectiv de cercetători profesioniști și realizând un program de studii în diverse domenii, în anul 1926 muzeul se impune cu o nouă inițiativă – realizarea unei publicații periodice proprii, care „ar înregistra și tipări rezultatul cercetărilor asupra Basarabiei, (...) ar reflecta activitatea muzeului, iar pe de altă parte ar putea-o influența și conduce”⁵⁶.

O nouă etapă în activitatea științifică a muzeului începe în anul 1932, când director al instituției devine profesorul Iosif Lepși. Din acel moment muzeul desfășoară un amplu program de cercetări științifice fundamentale, transformându-se, așa cum apreciau publicațiile vremii, într-un „institut de cercetări științifice serioase și multilaterale”, „cel mai pitoresc și activ Muzeu al României”, „o mică, dar activă Academie a Basarabiei”⁵⁷. Confirmă aceste aprecieri participarea muzeului la Expoziția Națională de Vânătoare, care a avut loc în anul 1935 la București. Sala Basarabiei a fost prezentată doar de muzeu, prin expunerea a 76 de piese de patrimoniu.

Către anul 1932, muzeul gestiona 24 de parcuri naționale cu suprafața totală de 5580 ha. Posedând aceste parcele caracteristice diferitelor zone naturale, muzeograful elaborează un program special pentru studierea parcurilor din punct de vedere geologic, hidrologic,

⁵⁶ Vezi BMNIN, 1926, fasc. 1, p. 15.

⁵⁷ Sorin Geacu, *Prof. Dr. Iosif Lepși (1895-1966) – Zoolog, geograf, muzeolog*, în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fasc. Științele Naturii, Chișinău, vol. 4 (17), 2006, p. 190-215.

agrogeologic, botanic și zoologic. Au fost alcătuite hărți amănunțite ale parcurilor, au fost delimitate hotarele lor, s-a realizat descrierea lor științifică. În baza acestor cercetări, 11 parcuri naționale din Basarabia, printr-o decizie a Consiliului de Miniștri din 19 iulie 1937, au fost declarate monumente ale naturii⁵⁸.

Între anii 1933-1937, muzeul contribuie la crearea și dezvoltarea Facultății de Agronomie a Universității din Iași, cu sediul la Chișinău, devenind bază didactică și de cercetare a acestei instituții. Ulterior, prin Decretul-Lege nr. 3783 din noiembrie 1937, instituția din Chișinău este transformată în Muzeu Regional al Basarabiei. Noul Regulament confirmă faptul că „Muzeul este un institut de riguroase cercetări științifice regionale și totodată o arhivă centrală de colecții”⁵⁹.

În toată această perioadă, buletinul editat de către muzeu comunică noutățile științifice multidisciplinare stabilite de către colaboratorii instituției din Chișinău, dar și rezultatele aplicării acestora în practică. Până în anul 1942, au văzut lumina tiparului 10 fascicule, care reflectă evoluția cercetărilor științifice, dar și procesul de completare a colecțiilor, expoziției muzeului, bibliotecii, grădinii botanice.

În acest context, menționăm inițiativele muzeului de a organiza în colaborare cu Grădina Botanică din Cluj și Institutul Social Român cercetări monografice ale parcurilor naționale din Basarabia, inițiativă aprobată în anul 1938 de către Ministerul Educației Naționale, și care s-a finalizat cu realizarea unor ample cercetări etnografice, în urma cărora a fost lansată ideea fondării muzeelor sătești în spațiul pruto-nistean. Însă inițiativele muzeului au fost stopate de evenimentele ce au avut loc în anul 1940 – anexarea Basarabiei de către U.R.S.S. și cutremurul de pământ din 10 noiembrie 1940. Primul eveniment a distrus muzeul ca instituție, iar cutremurul a provocat distrugerea clădirii principale, fenomenul afectând și multe colecții.

În perioada sovietică cercetările au fost mai mult formale. La ele s-a revenit cu adevărat în perioada când încep căutările unei soluții pentru amenajarea noii expoziții permanente a muzeului, deoarece era necesară fructificarea rezultatelor cercetărilor desfășurate anterior. Atunci colaboratorii muzeului inițiază editarea

⁵⁸ Buletinul Muzeului Național al Basarabiei din Chișinău, 1937, nr. 8, p. 6-7.

⁵⁹ Mihai Ursu, *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală*. Ghid, Chișinău, Editura Știința, 2009, p. 11.

unor lucrări, realizate sub formă de monografii, studii, cataloage, culegeri de articole.

Astfel, s-a acumulat experiență în domeniul elaborării studiilor, în acea perioadă manifestându-se și interesul crescând al cercetătorilor, care s-au implicat cu multă energie în studierea diferitor probleme științifice și elaborarea unor lucrări ce țineau de aspecte muzeologice. Pentru a susține această activitate s-a reluat, într-o formulă nouă, editarea „Buletinului științific” al muzeului, fondat încă în îndepărtatul an 1926 de către dr. Nicolae Florov. Primul volum al seriei noi, 1 (14), ce conține 388 de pagini, a apărut în anul 2004, și demonstrează intenția colegiului de redacție de a păstra numerotarea în succesiune a edițiilor buletinului științific, dovadă că se dorește să se urmeze cu fidelitate calea trasată de predecesori.

Peste un an, în 2005, după ce apăruseră nr. 2 (15) și 3 (16), revista muzeului, succesoare a celei mai vechi publicații științifice periodice din Basarabia, este inclusă de către Consiliul Național pentru Acreditare și Atestare în lista edițiilor științifice de profil ca „Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie”.

În conformitate cu hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 1326, din 14.12.2005, „cu privire la măsurile de optimizare a infrastructurii sferei științei și inovării” și cea a Consiliului Suprem pentru Știință și Dezvoltare Tehnologică (CSȘDT) al Academiei de Științe a Moldovei nr. 83 din 21.04.2006, ordinelor Ministerului Culturii și Turismului nr. 3002 din 26.12.2005 și nr. 47p din 27.02.2006, MNEIN este reorganizat, prin absorbție, devenind instituție din domeniul științei și inovării.

Noile condiții de activitate au solicitat crearea a două secții științifice – *Etnografie* și *Științele Naturii*, care urmau să desfășoare cercetări în domeniile respective sub coordonarea Academiei de Științe a Moldovei (AȘM). Pentru a întări capacitățile instituționale au fost angajate, prin concurs, 22 de persoane, printre acestea fiind 13 doctori în științe și doctori habilitați. Așa cum reiese din cerințele înaintate de către AȘM, accentul principal în activitatea științifică a muzeului este pus pe cercetările interdisciplinare din domeniile etnografiei, paleontologiei, geologiei, botanicii, zoologiei, ecologiei și muzeologiei, acestea fiind, de fapt, cele mai reprezentative pentru instituție. Activitatea științifică a colectivului este coordonată de către un consiliu în componența căruia intră cei mai experimentați cercetători ai muzeului.

În final, cercetătorii științifici care efectuează investigații au elaborat și pus în aplicare un program de formare și promovare a imaginii Republicii Moldova în lume, care constă în evidențierea în studiile publicate a stereotipurilor etnice, a componentelor identității culturale, astfel urmărindu-se sensibilizarea străinilor cu privire la valorile reprezentative ale comunității moldave. Ca urmare, la activitățile muzeului au fost atrași tineri cercetători antropologi de la universitățile din SUA, Elveția, Polonia și coordonatorii lor științifici, ei fiind ajutați în realizarea programelor proprii de cercetare, care reflectă diferite aspecte legate de istoria culturii noastre.

Rezultatele cercetărilor desfășurate de către colaboratorii muzeului s-au soldat cu:

- stabilirea caracteristicilor celor patru etape principale ale evoluției portului popular moldovenesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în prezent;
- identificarea diversității gătelilor vestimentare moldovenești de sărbătoare ca urmare a descoperirii unor surse inedite în arhivele și muzeele din Rusia și Ucraina;
- evidențierea și monitorizarea principalelor tendințe manifestate în costumul popular, etalat în variantă scenică de către interpreții de folclor și membrii ansamblurilor etnofolclorice;
- reconstituirea portului lăutarilor, specific secolelor XIX-XX;
- reconstituirea ansamblului portului popular din Podoima și Podoimița, raionul Camenca, Transnistria;
- argumentarea dualității cromatice a doliului în Moldova, stabilirea hotarului dintre doliul alb și doliul negru în Europa și Asia;
- identificarea și interpretarea stereotipurilor comportamentale feminine în raport cu moașa, relevarea suportului lor mitic;
- repertorierea jocurilor pentru copii și evidențierea suportului lor motivațional;
- relevarea ospitalității ca marcă definitorie a moldovenilor pe parcursul ultimelor trei secole;
- reconstituirea diversității băuturilor alcoolice și nealcoolice consumate tradițional de moldoveni;
- aprecierea consumului vinului la moldoveni ca obicei, stabilirea determinărilor culturale ce mențin funcționalitatea lui în contemporaneitate;
- relevarea diversității bucătăriei naționale și stabilirea factorilor ce au condiționat formarea particularităților etnice alimentare;

- aprecierea contribuțiilor la completarea repertoriului tradițiilor culinare în a doua jumătate a secolului XX;
- elucidarea impactului hramurilor din Moldova la realizarea schimburilor culturale; crearea unor arii culturale în funcție de posibilitățile de deplasare în ospeție la distanță;
- relevarea locului și a importanței florilor în fondul de valori al spiritualității populare.

Cercetările desfășurate de către colaboratorii muzeului s-au finalizat cu publicarea mai multor lucrări științifice, care au abordat problematici noi, printre acestea fiind etalarea însemnelor etnice prin costumul național, schimbarea mărcilor etnice în diverse condiții socio-istorice, abordarea celor mai conservatoare forme culturale pentru observarea dinamicii proceselor. Concomitent au fost fotografiate, înregistrate și filmate festivalurile-concurs de folclor desfășurate în această perioadă (Festivalul interpreților de folclor *Tamara Ciobanu*, Festivalul folcloric al copiilor, Festivalurile-concurs ale obiceiurilor de iarnă, Sărbătorile pascale, Hramul orașului Chișinău), astfel completându-se lista patrimoniului cultural imaterial cu noi piese. Înregistrările și imaginile au fost stocate ca surse importante de cercetare, urmând să fie utilizate în procesul elaborării publicațiilor sau la ilustrarea expozițiilor. S-au întreprins și alte acțiuni (seminarii, demonstrații de port popular, emisiuni radio și TV, publicații de popularizare a științei), al căror scop a fost construirea identității culturale a populației Republicii Moldova, venind, astfel, în sprijinul societății afectate de criza identitară.

O mare atenție s-a acordat implementării rezultatelor investigațiilor științifice în procesul de relansare a meșteșugurilor artistice prin intermediul meșterilor populari, implicați în crearea bunurilor de consum. Prin cursurile ținute și manualele elaborate se cultivă atașamentul tinerilor față de valorile artistice populare, asigurându-se un suport real al creativității lor artistice în spiritul tradiției culturale.

În aceeași perioadă s-a desfășurat și activitatea depusă pentru elaborarea proiectului transnațional „Tehnici de realizare a scoarței în România și Republica Moldova”, în vederea înscrierii în Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității. În acest scop s-a stabilit ponderea scoarțelor în contextul celorlalte covoare din perspectivă istorică, artistică și tehnică, s-a determinat

specificul scoarțelor românești în comparație cu cele ale altor tradiții culturale, s-a stabilit contribuția tradiției românești la îmbogățirea tradiției mondiale a țesutului ornamental.

Împreună cu experții din România, Bulgaria, Grecia și Macedonia a fost lansat proiectul internațional „Fundamentarea științifică a elementului *Practici culturale asociate zilei de 1 Martie (Mărție/Martenița)*”, în scopul elaborării dosarului multinațional și înscrierii în Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității.

Pentru identificarea și promovarea valențelor culturale ale practicilor asociate zilei de 1 Martie în contextul afirmării identității europene regionale, s-au identificat formele specifice ale mărțișoarelor și modul în care acestea au fost purtate în diferite perioade istorice, fiind reconstituit, în baza materialelor de teren, a celor de arhivă și a publicațiilor, scenariul sărbătorii zilei de 1 Martie. În final, a fost determinată aria și expresiile mărțișorului în țările care îl practică – Republica Moldova, România, Bulgaria, Grecia, Macedonia, Albania, sudul Serbiei și sudul Ungariei.

NOTE ȘI COMENTARII LA UN SCURT EPISTOLAR INEDIT: ION MUȘLEA – N. I. DUMITRAȘCU

Cosmina TIMOCE-MOCANU*

Abstract

In the following pages, we will publish and comment on ten letters that circulated between Ion Mușlea and N. I. Dumitrașcu between December 9, 1930 and February 20, 1944. They were transcribed from documents (originals or copies) preserved at the Institute of Folklore Archive of the Romanian Academy in Cluj. This correspondence is fragmentary and not very interesting in terms of problematizing what we are accustomed to consider as major themes of folklore studies in the Interwar period. However, its importance is visible on at least two levels. First, it reveals information from the process of building the document collections of the Romanian Academy's Folklore Archive and editing the institution's journal. Secondly, it provides new data about the research activity of N. I. Dumitrașcu, "the most active folklorist in Oltenia region" (Ovidiu Bârlea), about whom we still know very little.

Keywords: Ion Mușlea, N. I. Dumitrașcu, Folklore Archive of the Romanian Academy, correspondence, folklore studies.

Cuvinte-cheie: Ion Mușlea, N. I. Dumitrașcu, Arhiva de Folclor a Academiei Române, corespondență, studii de folclor.

Așa cum l-am putut reconstitui în prezent, schimbul epistolar dintre Ion Mușlea și N. I. Dumitrașcu cuprinde zece scrisori, pe care le propunem spre lectură în paginile următoare, organizându-le după autori, iar în interiorul acestei categorii, după ordinea cronologică a expediției, și însoțindu-le de note și comentarii succinte. E vorba, mai întâi, de două scrisori expediate de Mușlea către Dumitrașcu, pe care le-am transcris după dactilogramele păstrate în copie în Fondul de corespondență al Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca (IAFAR). Apoi, inversând sensul relației epistolare, e vorba de trei cărți poștale (numerele 2, 3, 4) și cinci scrisori propriu-zise, semnate de folcloristul oltean, ale căror originale se găsesc fie în colecția mai sus menționată, fie în Fondul de manuscrise al aceleiași instituții.

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca – România.

Între 9 decembrie 1930 și 20 februarie 1944, scrisorile au circulat pe relația Praid/Segarcea (unde N. I. Dumitrașcu funcționa drept șef de gară) – Cluj, respectiv Sibiu (în anii cedării Ardealului de Nord), unde Ion Mușlea a condus destinele Arhivei de Folklor a Academiei Române. Că intervalul de corespondență trebuie să fi fost ceva mai extins, iar episoadele sale mai numeroase, stau mărturie atât logica subsecventă dialogului epistolar, cât și câteva referințe la alte expediții, prezente în cuprinsul scrisorilor păstrate și în adnotările făcute de Mușlea pe marginea celor scrise de Dumitrașcu¹.

Vizibil fragmentară, de dimensiuni reduse și puțin ofertantă în sensul problematizării a ceea ce suntem obișnuiți să considerăm drept teme majore ale folcloristicii interbelice, corespondența Ion Mușlea – N. I. Dumitrașcu își dezvăluie importanța la cel puțin două niveluri.

La un prim nivel, epistolarul face cunoscute noi date din procesul extrem de laborios al alcătuirii colecțiilor Arhivei de Folklor a Academiei Române și al editării buletinului său științific, fiind revelator pentru grija lui Ion Mușlea de a-l menține la standardele pe care i le stabilise în primul său număr². Chiar dacă, în documentele restituite acum, Mușlea nu detaliază „principiile cari conduc publicația”³, câteva aspecte permit, totuși, aproximarea acestora. Mai întâi, invitându-l pe N. I. Dumitrașcu să-i trimită spre examinare colecția sa de ghicitori, directorul Arhivei avansează ideea că una din condițiile tipăririi acesteia în paginile „Anuarului” este ca materialul să fie „destul de bogat și într-adevăr necunoscut”⁴.

Un al doilea indiciu despre standardele editoriale ale buletinului condus de Mușlea îl furnizează decizia nepublicării manuscrisului *Datini, credințe și povestiri în legătură cu ele*, pe care folcloristul oltean i-l trimisese spre evaluare în vara anului 1930 și a cărui copie dactilografiată am identificat-o în Fondul de manuscrise al IAFAR, sub cota Ms. 2. Deși scrisoarea din 5 mai 1931 nu conține și justificarea acestei decizii, o privire rapidă asupra conținutului dactilogramei ne permite să subînțelegem de ce i s-a refuzat tipărirea. Cele 164 de pagini de format A5 conțin informații eterogene și cvasi-nestructurate despre obiceiuri calendaristice (o listă de

¹ Spre exemplu, între comentariile notate de Ion Mușlea pe marginea scrisorilor pe care N. I. Dumitrașcu i le-a expediat în 18 martie 1943, respectiv în 19 ianuarie 1944, apare mențiunea formulării răspunsurilor în 16 aprilie și, respectiv, 14 februarie, aceiași ani.

² Am detaliat acest subiect în studiul *Anuarul Arhivei de Folklor*, publicat în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XII, 2012, p. 443-468.

³ Ion Mușlea, Scrisoare adresată lui N. I. Dumitrașcu, 5 mai 1931.

⁴ Ibidem.

„zile ținute” și o descriere sumară a tradițiilor proprii Crăciunului, Anului Nou și Bobotezei), câteva descântece și practici etnoiatrice, o variantă de text pentru balada *Strigă moartea la fereastră*, o sumă de credințe din sfera meteorologiei populare, a semnelor și prevestirilor (cu o insistență specială asupra celor de război) și o secțiune ceva mai compactă dedicată principalelor etape ale obiceiurilor din ciclul vieții. Dumitrașcu notează cu inconsecvență datele de identitate ale textelor, iar atunci când o face, aflăm că ele provin din surse cât se poate de diverse. Observații făcute de el însuși în diferite localități ale județului Dolj și pagini de jurnal⁵ stau alături de articole din presa vremii care redau, ca știri de senzație, întâmplări recente care atestă practica furatului mireselor în unele sate oltenești, dar și de mici extrase din colecțiile colegilor de breaslă cunoscători ai aceleiași zone etnografice ori chiar de „spicuri dintr-un manuscris găsit într-un tren, în iarna anului 1912, în gara Piatra Olt și scris de un românețan”⁶.

Date fiind aceste aspecte, putem bănuî care vor fi fost obiecțiile formulate de Ion Mușlea la această manieră de a face lucrurile. Probabil că și în virtutea acestei experiențe, propunerea editorială pe care Dumitrașcu o va face redactorului „Anuarului” la începutul anului 1944 va fi însoțită nu doar de invocarea girului pe care profesorul Nicolae

⁵ Procedul – ingenios și modern, de altfel – este prezent, spre exemplu, în capitolul dedicat *Semnelor de război*, unde N. I. Dumitrașcu extrage din jurnalul pe care îl ținea în vara anului 1913 mărturia apariției unui curcubeu nocturn, citit în cheie premonitoare: „Un fenomen curios (poate numai pentru mine) am avut în noaptea de 1 spre 2 iulie 1913, o lună după cutremur, orele 12 punct. Mă găseam de serviciu ca *impiegat de mișcare* C.F.R. în gara Dâlga (ce este așezată în Câmpia Bărganului), tocmai în timpul marilor transporturi militare (...). Și cum trenurile curgeau din belșug, aducând și ducând din și în toate părțile, și cum serviciul nostru este să fii și noaptea treaz și s-alergi ca libărcile, când toate ființele, până și pomii și apele dorm în matca lor, am avut norocul sau, cum să zic mai bine, am avut, pot zice, și plăcerea să văd curcubeu și noaptea! Și când? Tocmai la mijlocul nopții, până n-a cânta cocoșii, la orele 12 punct, după ce rupsesem foaia din calendar și banda de la telegraf... A fost pentru mine, atunci, ceva rar, nemaipomenit de frumos și mult am admirat acest fenomen, ce se petrecuse în fața gării, spre Miază-Noapte, având părțile una la apus și alta la răsărit, părăndu-mi-se în râul Ialomița... (...) În același timp, acarul, omul care schimbă acele ca trenurile să apuce numai pe liniile ce i s-au comandat, zic, acarul ce stase lângă mine, încremenit cu lanterna în mână, fără ca măcar să scoată un cuvânt până aci, care și el, odată cu mine, contemplase acest fenomen, zise, clătînând din cap: «Sunt născut și crescut pe plaiul Bărganului; moșii și strămoșii mei aici au trăit, pe Bărgan, și nu i-am auzit vorbind vreodată de curcubeu noaptea și nici eu n-am mai văzut, măcar că jumătate din nopțile mele le petrec pe afară... Uite un semn care numai bine nu aduce pe capul nostru” (Ms. AFAR 2, p. 50-52).

⁶ Ibidem, p. 65.

Cartoian l-ar fi acordat manuscrisului *Ursitoarele – din credințele, datinile și povestirile poporului român – cercetare în folclor*, ci și de precizarea, reluată aproape identic de trei ori în textul aceleiași scrisori, că „materialul este numai al meu, numai din culegerile mele proprii tipărite și netipărite”⁷. Cum replica epistolară a lui Mușlea nu s-a păstrat, nu putem ști care a fost verdictul dat manuscrisului, singura certitudine fiind că analiza acestuia i-a servit folcloristului clujean drept pretext pentru a intra în relație cu marele istoric literar și a-i solicita colaborarea la buletinul Arhivei⁸.

La un al doilea nivel, epistolarul restituit în paginile următoare adaugă noi nuanțe parcursului profesional al lui N. I. Dumitrașcu, „cel mai activ culegător dintre folcloriștii olteni”⁹, despre care s-a scris extrem de puțin și mai ales cu concizia specifică genului articolelor de tip lexicografic, panegiric sau comemorativ¹⁰ sau micilor prefete ori recenzii semnate câtorva dintre lucrările sale¹¹.

„30 volume și broșuri cu versuri și mai ales cu proză populară, nenumărate contribuții risipite prin peste 40 reviste și gazete, precum și o importantă arhivă manuscrisă, de a cărei continuă creștere și îngrijire s-a străduit neîncetat până în ultima clipă a vieții

⁷ N. I. Dumitrașcu, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 29 ianuarie 1944.

⁸ Ion Mușlea, „Din activitatea mea de folclorist”, în vol. *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930-1948*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2005, p. 168-169: „Înainte de moartea sa [a lui Nicolae Cartoian, n. m., C. T.-M.] cu câteva luni (1944), l-am căutat la București. Aveam de discutat chestiunea unui manuscris despre «ursitoare» al lui N. I. Dumitrașcu. Am profitat de acest prilej, ca să-i cer colaborarea. Amabil și prietenos, mi-a promis un articol pe care avea să-l scrie special pentru Anuar: «despre informatorii folclorici (Metodica culegerii)». Moartea nu l-a lăsat nici pe el să-și redacteze articolul”.

⁹ Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 396.

¹⁰ Al. I. Amzulescu, N. I. Dumitrașcu, în „Revista de Folclor”, VIII, 1963, nr. 1-2, p. 153-156; Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 396-397; Iordan Datcu, *Constantin Brăiloiu și N. I. Dumitrașcu*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, XXXIII, 1988, nr. 4, p. 353-355; Virgiliu Florea, N. I. Dumitrașcu – contribuții la o monografie, în „Ramuri”, 1988, nr. 8, p. 12; Viorel Thira, N. I. Dumitrașcu, șef de gară în Ardeal și culegător de folclor în Maramureș, în „Acta Musei Maramorosiensis”, I, 2002, p. 409-414; Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*. Ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum I. O., 2006, s. v. *Dumitrașcu N. I.*

¹¹ Pentru o listă completă a acestora, a se vedea Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, s. v. *Dumitrașcu N. I.*

sale”¹² – iată bilanțul cantitativ al activității lui N. I. Dumitrașcu, pe care Al. I. Amzulescu l-a realizat în necrologul pe care i l-a dedicat. Corespondența editată acum vine să dea consistență acestor cifre, evocând ori citând propriu-zis și plasând în contextul în care au fost scrise și tipărite șapte colecții de proză populară ale folcloristului oltean: *De la frații noștri din Muntenia. Snoave glume și ghicitori, Cine a albit pe dracu? Povestiri, snoave și legende românești, La moară. Povești, Vorbe de demult. Povestiri și legende, La opaiț, Busuioc și Strigoii*¹³.

Totodată, în încercarea de a dezambiguiza destinul unora dintre povestirile folclorice culese și publicate de el, N. I. Dumitrașcu aduce în discuție contribuțiile sale la o serie de periodice cu existență efemeră, precum „Buletinul Asociațiunii «Astra»”, „Floarea Darurilor”, „Șezătoarea Nouă”, „Șezătoarea Săteanului” ori „Era noastră”. Mărturie a puterii de muncă, dar și a gradului de apreciere de care se bucura Dumitrașcu în diferite cercuri profesionale, colaborările editoriale pasagere evocate evidențiază, totodată, efervescența culturală care anima mica intelectualitate și funcționărima din provincie, în preajma Marii Uniri.

La acest punct al discuției, merită să amintim strădania lui N. I. Dumitrașcu de a aborda timid câteva chestiuni cu caracter teoretico-metodologic, în ultimele două apariții din anul 1937 ale buletinului învățătorilor din județul Treiscaune, „Era nouă”. Astfel, articolul intitulat *Vorbe. Câteva credinți*¹⁴ își propune să familiarizeze cititorii cu metoda de culegere a prozei populare, atrăgând atenția că „folklorul nu e literatură, ci știință”, de unde nevoia stenografierii ori măcar a reproducerii fidele și „corecte” a celor auzite de la povestitor, fără „floricele personale și episoade (după gustul fiecăruia)”¹⁵. Cu o denumire care mizează pe surpriză și emoție, *Viață și moarte*, cel de-al doilea articol militează, în siajul unor pledoarii formulate de George Vâlsan și Ion Mușlea¹⁶, pentru

¹² Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 153.

¹³ Referințe complete se găsesc în notele care însoțesc documentele epistolare.

¹⁴ N. I. Dumitrașcu, *Vorbe. Câteva credinți*, în „Era Nouă”, V, 1937, nr. 7-8 (septembrie-octombrie), p. 19-26.

¹⁵ *Ibidem*, p. 23-24.

¹⁶ Pentru detalii despre pozițiile teoretico-metodologice convergente ale celor două personalități, a se vedea Cosmina Timoce-Mocanu, *Comentarii la un epistolar fragmentar: Ion Mușlea și George Vâlsan*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XXXI, 2017, p. 215-231.

îndeplinirea cu urgență a datoriei de a culege folclor, fiindcă acesta poate servi drept argument incontestabil pentru „o unitate a poporului nostru românesc, atât între munți și Dunăre, cât și în părțile acestea de dincoace, în mijlocul țării, așa zise «săcuizate»”¹⁷.

În al treilea rând, scrisorile lui N. I. Dumitrașcu îi deschid lui Ion Mușlea – și, peste timp, cititorilor de astăzi – accesul la laboratorul de idei al folcloristului oltean și fac transparent contextul în care acestea au luat naștere, la întâlnirea cu oameni și realități folclorice observate în drumurile pe care le-a făcut mai ales în calitate de funcționar în serviciul Căilor Ferate Române. Pe lângă planul lucrării despre *Ursitoare* ori manuscrisul despre *Datini*, la care ne-am referit deja, mai aflăm, rând pe rând, despre munca de triere a unei culegeri de ghicitori prin compararea cu lucrările editate dedicate speciei, despre colecționarea unor cântece bătrânești, despre propunerea tipăririi unor descântece în paginile „Anuarului Arhivei de Folclor”, dar mai ales despre intenția valorificării unor texte din categoria a ceea ce, mai târziu, cercetătorii vor numi scrieri țărănești: un caiet de orații de nuntă al unui bătrân vornic din părțile Orăștiei, un carnet de cântece, colinde și cântece de stea provenind din Sângiorgiu de Pădure, caiete de la cehii din Maramureș, un manuscris cu culegeri vechi aparținând unui preot din jurul Praidului. Intuind importanța acestor subiecte, Dumitrașcu, în calitatea sa de mic slujbaș C.F.R. autodidact în ale folclorului, nu avea pregătirea și instrumentele necesare pentru a le aborda profesionist, de aici efortul suplinirii acestor carențe prin consultarea, pe diverse aspecte, a specialiștilor din domeniu¹⁸.

În sfârșit, dialogul epistolar pe care îl analizăm face vizibilă contribuția lui N. I. Dumitrașcu la edificarea fondurilor documentare ale Arhivei de Folclor a Academiei Române, atât prin culegeri proprii, cum sunt manuscrisul intitulat *Datini, credințe și povestiri în legătură cu ele* (Ms. AFAR 2) și snoava *Păduchiosul* (Ms. AFAR 1107), dar și prin donarea unor colecții de texte folclorice moștenite de la prietenul și colaboratorul său Șt. St. Tuțescu (Ms. AFAR 1181 și 1182), a scrisorilor pe care i le-a adresat George Vâlsan între anii 1921 și 1929 (Ms. AFAR 1111), precum și a unor fotografii ale colegilor săi de breaslă Artur Gorovei, Pompei Hossu-Longin, N. I. Munteanu, Ion N. Popescu,

¹⁷ N. I. Dumitrașcu, *Vieață și moarte*, în „Era nouă”, V, 1937, nr. 9-10 (noiembrie-decembrie), p. 18.

¹⁸ Vezi, spre exemplu, discuțiile în jurul subiectului orațiilor de nuntă, din prezentul epistolar.

Șt. St. Tuțescu (Ms. AFAR 1108 și 1173). Nu putem să nu remarcăm că simpla enumerare a acestor contribuții ne permite observația că rețeaua profesională construită în jurul lui N. I. Dumitrașcu include deopotrivă nume sonore ale acestui domeniu (Nicolae Cartojan, Ion Mușlea, George Vâlsan), dar și mici intelectuali de provincie care, în pofida ocupațiilor lor de bază, și-au făcut din folclor o profesiune de credință. Aceștia au fondat și susținut publicații mai mult sau mai puțin relevante, au colaborat în cadrele unor asociații profesionale, au alcătuit și publicat colecții de texte de importanță variabilă.

Astfel, privite din acest unghi, schimburile epistolare dintre Ion Mușlea și N. I. Dumitrașcu sunt deopotrivă despre destinul profesional al folcloristului oltean, văzut pe fundalul relațiilor cu Arhiva de Folclor a Academiei Române și directorul său, dar și despre specificul studiilor de folclor într-o perioadă din istoria disciplinei când totul era de făcut și așezat în cadre instituționale.

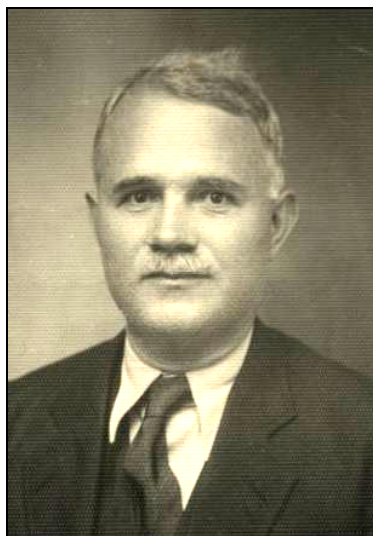
*

*

*

În ceea ce privește editarea documentelor, am preferat dispunerea localității de expediție și a datei după uzanțele actuale ale stilului epistolar – în dreapta paginii, antepuse formulei de adresare –, păstrând, însă, maniera de notare proprie fiecărui expeditor. În situațiile în care data nu era precizată, am reconstituit-o pe baza conținutului, marcând-o între paranteze drepte. Aceleași semne grafice le-am folosit pentru a semnală întregirile de cuvinte operate pentru a înlesni lectura, pasajele ilizibile ori descifrările nesigure, dar și precizările privind sursa documentului transcris ori caracteristicile fizice ale acestuia.

Am păstrat sublinierile existente în original în corpul scrisorii, pe care le-am marcat prin linie, iar nu prin italicizare, așa cum se obișnuiește, tocmai pentru a rezerva acest ultim tip de marcaje exclusiv indicării titlurilor de lucrări și articole. Am adoptat normele ortografice actuale și am normalizat punctuația, mai ales prin adăugarea semnului virgulei, unde am considerat că fluidizează lectura. Am păstrat majusculele cu care operau autorii în scrierea numelor de instituții și a pronumelor personale. Pentru a facilita receptarea scrisorilor de către cititori, am recurs la note infrapaginale, acolo unde nu am făcut-o deja în paginile introductive, menite să așeze anumite persoane și evenimente în traiectele personale și profesionale ale lui Ion Mușlea și N. I. Dumitrașcu.



Ion Mușlea către N. I. Dumitrașcu

1.

5 mai 1931

Stimate Domnule Dumitrașcu,

Nu m-aș mira prea mult ca aceste rânduri să te găsească supărat pe mine, cu toate că nu mă știu deloc vinovat. Sarcina de redactor este însă din cele mai delicate.

Îți scriu pentru că am început culegerea de material pentru întâiul „Anuar al Arhivei de Folklor”, în care aș dori să figurezi și d-ta cu o contribuție. Din manuscrisul trimis astă vară¹⁹, nu voi putea publica nimic, din motivele deja cunoscute și comunicate. M-am gândit însă că, eventual, am putea da ceva din culegerile d-tale încă nevăzute de mine.

Știu că ai lucrat într-o vreme la trierea unei culegeri de ghicitori²⁰. Dacă materialul care ți-a rămas după compararea lui cu marile colecții existente este destul de bogat și într-adevăr necunoscut,

¹⁹ Ion Mușlea se referă, cel mai probabil, la *Datini, credințe și povestiri în legătură cu ele, culese din câteva localități ale Olteniei, de N. I. Dumitrașcu*, păstrat în copie dactilografiată în Fondul de manuscrise al IAFAR.

²⁰ Cf. *Un mănunchiu de ghicitori culese din Oltenia*, în vol. *De la frații noștri din Muntenia*. Snoave, glume și ghicitori. Culese de N. I. Dumitrașcu și I. N. Popescu, Sibiu, Editura Asociației „Astra”, 1932, p. 49-56.

eventual l-am putea publica. De aceea, dacă n-ai nimic împotriva, te rog să mi-l trimiți să-l văd.

Pentru cazul când l-aș găsi potrivit cu principiile cari conduc publicația noastră, el s-ar tipări înspre toamnă, D-ta ai avea una sută extrase și alte câteva de lei.

Aș dori să știu cum stai și cu colecția de cântece bătrânești²¹ de care mi-ai vorbit odată, eventual dacă aș putea-o vedea.

În așteptarea unui răspuns, primește cele mai bune urări ale mele.

[scrisoare dactilografiată, copie indigo, AFAR Nr. 533 – Registrul ieșiri pe anul 1931]

2.

23 nov. 1932

Simate Domnule Dumitrașcu,

La poștala Dv. din 10 nov., vă comunicăm următoarele:

Arhiva nu înțelege să ceară unui folklorist activ bani pentru publicațiile sale. „Anuarul” vi se va trimite, deci, gratuit. În schimb, așteptăm să trimiteți și Dv. Arhivei ceva din maldărele de culegeri pe cari, desigur, nu le veți publica pe toate. Ne-ați promis în mai multe rânduri. Așteptăm, fără să garantăm însă și publicarea. Dar credem că n-ați pierde prea mult ca unele lucruri, despre cari nu credeți că veți ajunge să le publicați, să rămână la Arhivă, pentru a fi utilizate de cercetătorii ei.

Când ați fost pe la noi ultima dată, ne-ați vorbit de nu știu ce manuscris cu culegeri vechi ale unui preot din jurul Praidului. Ce e cu ele? Ne-ați promis și niște ghicitori.

Întrebați când va apare „Arhiva de Folklor”. Acesta este numele instituției noastre, iar publicația ei este „Anuarul...”, care vi se trimite acum. Nu știu dacă, în criza actuală, ne va fi posibil să scoatem în curând un al doilea volum. Deci, în nădejdea publicării, nu vă sfătuim să ne trimiteți nimic, deocamdată.

²¹ Absentă din publicațiile antume ale lui N. I. Dumitrașcu, specia este reprezentată prin 19 texte în colecția sa *Folclor din Oltenia*, publicată postum în seria *Folclor din Oltenia și Muntenia*. Texte alese din colecții inedite, vol. III. Ediție îngrijită în redacție de Iordan Datcu, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 11-70.

„Cele 3 exemplare (din publicațiile Dv.?)”, „cari au apărut anul acesta”²², nu le-am primit încă și suntem în așteptarea lor.

În ce privește cărțile de vornicit de cari întrebați, nu vă putem servi cu informații prea multe. Credem că ceea ce vă trebuie este: *Orații ținute la nunți țerenești*. Sibiu. Ediții diferite (Cea mai veche la 1861, 1892, 1912 etc.).

Arhiva are și ea o cerere: vă roagă să cercetați, în manuscrisele Dv. sau în culegeri de snoave tipărite pe cari le aveți ori le știți, despre snoava al cărei conținut este următorul:

„O femeie necredincioasă se preface bolnavă și-și trimite bărbatul departe, să-i aducă un anumit leac. Bărbatul întâlnește un om, căruia-i spune pentru ce a plecat de acasă. Omul îl bagă într-un sac și-l duce înapoi, la casa lui. Aicea, nevasta necredincioasă petrece cu iubitul ei. Omul cu bărbatul în sac e primit și el în casă și ia parte la ospățul lor. Fiecare din cei trei, uneori și bărbatul din sac, cântă câteva versuri. Apoi, bărbatul iese din sac și trage o bătaie nevastei”²³.

Dacă o cunoașteți, vă rugăm să ne trimiteți o copie a ei ori indicația cărților în care se găsește (în afară de aceea din revista „Ion Creangă”, vol. V, p. 6).

Cererea D-lui Ion Popescu²⁴ vom căuta să o rezolvăm în modul cel mai favorabil. „Arhiva” nu se ocupă cu desfacerea „Anuarului”, care se găsește însă în comerț, cu prețul de Lei 200. Dacă Domnul Popescu ne trimite materiale culese de dânsul sau vrea să facă culegeri pentru Arhivă, pe baza chestionarelor ce suntem gata să-i trimitem, îi expediem imediat un exemplar din publicația dorită. Acest lucru vă rugăm să i-l

²² În 1932, N. I. Dumitrașcu a publicat volumele: *De la frații noștri din Muntenia* (în colaborare cu Ion N. Popescu), ed. cit., 56 p.; *Cine a albit pe dracu?* Povestiri, snoave și legende românești culese de ~, Arad, Editura Librăriei diecezane, col. „Biblioteca Sămănătorul”, 64 p.; *La moară*. Povești de ~, Balș, Editura Țărăncuța, col. „Cartea pentru toți”, 80 p.

²³ Despre circulara pe care directorul Arhivei de Folklor a Academiei Române a dedicat-o acestui tip narativ și rezultatele cercetărilor sale, a se vedea Ion Mușlea, *Variantele românești ale snoavei despre femeia necredincioasă*, în „Anuarul Arhivei de Folklor” (AAF), II, 1933, p. 195-216; Idem, *Alte variante românești ale snoavei despre femeia necredincioasă*, în AAF, III, 1935, p. 169-176.

²⁴ Ion N. Popescu (1887-1945), învățător în Ștefănești, județul Vâlcea, a fost preocupat de culegerea folclorului vâlcean, pe care l-a publicat în câteva broșuri și în periodicele vremii. Cu N. I. Dumitrașcu a semnat lucrarea *De la frații noștri din Muntenia*. Snoave glume și ghicitori. Vezi mențiunile anterioare.

comunicați. V-am fi foarte recunoscători să-l întrebați și pe dânsul de snoava de care ne interesăm.

Cu cele mai bune salutări,

Directorul Arhivei

D-Sale

D-lui N. I. Dumitrașcu,
Șeful gării Praid, *via* Blaj

[scrisoare dactilografiată, copie indigo, AFAR Nr. 520 – Registrul ieșiri pe anul 1932]

N. I. Dumitrașcu către Ion Mușlea

1.

Praid, în 9.XII.1930

Prea Stimate Domnule Mușlea!

Nu m-am putut ține de cuvânt, ca să pot trimite aceste 3 cărți la timp, din cauza serviciului.

Acum vi le înapoiez și vă adaog vreo câteva file din manuscrisele lui Șt. St. Tuțescu²⁵, ce le-am găsit vrășulite pe la mine.

Mi-am ales ghicitorile mele, scoțând pe cele asemănătoare sau identice cu cele din volumele acestea.

Cu mari mulțumiri, cu tot respectul,

N. I. Dumitrașcu

Șeful gării Praid, jud[eu]l Odorhei

²⁵ Șt. St. Tuțescu (1880-1926), învățător în comuna Balota, județul Dolj, este întemeietorul primei reviste de folclor din Oltenia, „Ghilușul”, precum și colaboratorul de nădejde al altor periodice de profil ale vremii. A publicat – singur sau alături de alți colegi de breaslă – câteva broșuri cu bucăți de proză populară, două monografii folclorice și două lucrări cu caracter lexicografic, intitulate *Folcloriștii noștri*. A lăsat în manuscris numeroase alte culegeri, parte din ele valorificate postum de N. I. Dumitrașcu. Acesta din urmă a trimis Arhivei de Folclor a Academiei Române două dintre manuscrisele pe care Tuțescu i le-a încredințat: *Domnitori români. Legende și tradiții culese de Șt. St. Tuțescu* (Ms. AFAR 1181) și *Autobiografie, Testament. Din viața amară* (Ms. AFAR 1182).

<https://biblioteca-digitala.ro>

[scrisă cu cerneală albastră, pe un formular de telegramă C. F. R., de dimensiunile 16 x 21,5 cm., anexă la Ms. AFAR 1182: Șt. St. Tuțescu, *Autobiografie. Testament. Din viața amară*]

2.

Gara Praid, în 8 februarie 1932

Stimate Domnule Mușlea!

N-am mai auzit nimic despre „Arhiva de Folklor” cu vremurile astea. Este vorba barem în primăvara asta să apară? Sau nu, că și eu am tot așteptat-o.

Mai săptămâna trecută am fost pe la București și am trecut și pe la un editor, jidan, nu prea cu renume mare, dar care pare a înclina să-mi tipărească manuscrisul meu de datini, dar numai după ce îl va vedea. Așadar, opriți-vă ceea ce credeți pentru „Arhivă” și restul Vă rog foarte mult a mi-l înapoia, că nu știu de unde sare iepurele. Pe la Cluj nu pot spune când voi mai putea veni, căci acum facem parte de Brașov.

Cu tot respectul,

N. I. Dumitrașcu
Șeful gării Praid, jud[eu]l Odorhei

D-sale Domnului Ioan Mușlea
Bibliotecar, Universitatea Cluj
Bibliotecă

[carte poștală, scrisă cu cerneală neagră; AFAR Nr. 28/1932 – Registrul intrări pe anul 1932, 0368 – Catalogul corespondenților]

3.

Gara Praid, în 19.III.[1]1932

Onor. Arhivei de Folklor Cluj

La N^o 46, am respectul a vă confirma primirea manuscrisului meu *Datini, credinți și povestiri în legătură cu ele*²⁶.

²⁶ Vezi nota 19.

Vă rog a nu uita a fi trecut între abonații „Arhivei” și „Anuarului” ce vor apărea în aprilie.

Cu tot respectul,

N. I. Dumitrașcu

Șeful gării Praid

Onor. Academiei Române, Arhiva de Folklor

Strada Elisabeta, N^o 23, Cluj

[carte poștală militară, scrisă cu cerneală albastră, AFAR Nr. 145/1932 – Registrul intrări pe anul 1932, 0484 – Catalogul corespondenților]

4.

Gara Praid, în 10.XI.1932

Stimate Domnule Mușlea,

1.) Am primit, mai zilele trecute, o scrisoare de la prietenul meu Ion N. Popescu, învățător în comuna Ștefănești, jud[eu]l Vâlcea, scriindu-mi să-i procur primul „Anuar al Arhivei de Folklor”, care știm că a apărut. Așadar, Vă rog foarte mult a-i trimite lui un exemplar și mie unul, cu ramburs ambele, neștiindu-i costul. Vă rog să nu uitați.

2.) Când va apare „Arhiva de Folklor”?

3.) Vă mai rog ca, atunci când aveți timp, să-mi scrieți dacă există tipărită una sau mai multe cărți, ardelene sau și de sub munte, de vornicit la nunți, până în 1896 (și mai ales în părțile Orăștiei), precum și după, întrucât am dat peste un carnet de asemenea material, din Orăștie, vreo 88 pagini a câte 20 rânduri²⁷. Nu cumva să fie copiate, poate, de pe alta?

4.) Intenționez ca să vă trimit, după cum ați și scris dumneavoastră odată, pentru Arhiva de Folklor, niște descântece îngrijite. Dacă s-ar tipări aceste descântece, s-ar putea scoate extrase formatul bibliotecii pentru toți? Le-aș putea coperta. Cât ar fi minimum de exemplare și costul? N-o să vă supărați cu atâtea întrebări.

5.) Vă trimit 3 exemplare ce mi-au apărut anul acesta²⁸ cu destule greșeli, mai toate de tipar!

²⁷ Dumitrașcu a publicat acest manuscris în volumașul *Orații sau carte de vornicit*, București, Cultura Românească, 1937.

²⁸ Vezi nota 22.

În așteptarea unui răspuns, cu tot respectul,

N. I. Dumitrașcu
Șeful gării Praid, via Blaj

D-sale Dlui

Ioan Mușlea

Bibliotecar al Universității Cluj

[carte poștală, scrisă cu cerneală neagră; AFAR Nr. 256/1932 – Registrul intrări pe anul 1932, 0589 – Catalogul corespondenților. Mențiunea lui Ion Mușlea: „Întreb de snoavă”.]

5.

Gara Segarcea, în 18.III.[1]943
– Dolj –

Prea Stimat Domnule Mușlea!

Alăturat vă trimit numai 7 scrisori din ale lui G. Vâlsan²⁹, ce le-am tipărit, în extras din „Arhivele Olteniei”³⁰; cea de[-a] 4[-a] și [a] 5[-a] nu le-am găsit, fiind rătăcite, poate, prin plicurile ce le am cu alte scrisori. Când le voi găsi, vi le voi trimite neapărat. Cu mutările mele, vedeți ce se pățește!

Totodată, vă trimit și 5 exemplare din extras, cerute și ele și scrisorile printr-o carte poștală, ce ați binevoit a-mi scrie.

Ce ziceți, am făcut bine că le-am tipărit?

Nu vă supărați dacă vi le trimit mai târziu, pentru că cu poșta mi-a fost frică să nu se piardă, cum, de obicei, se pierd multe! Am așteptat până am prins ocazia chiar cu ginerele meu, căpitan Albu C[onstan]tin, venit de pe front ieri, iar azi pleacă la Făgăraș, la unitatea unde face parte. Și, neavând tren de legătură în Sibiu (respectiv la Podul

²⁹ Antropogeograful George Vâlsan (1885-1935) a avut contribuții importante la instituționalizarea domeniului etnografiei în România, prin conferințe și lucrări precum *O nouă știință: etnografia* (Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1927). Împreună cu George Giuglea, a semnat *De la românii din Serbia*. Culegere de literatură populară, București, Tipografia Curții Regale, 1913. Scrisorile pe care i le-a adresat lui N. I. Dumitrașcu, în intervalul 1921-1929, sunt păstrate în arhiva institutului clujean, sub cota Ms. AFAR 1111.

³⁰ N. I. Dumitrașcu, *George Vâlsan în scrisori. O linie de folclor și etnografie*, Craiova, Tip. Ramuri, f. a. Extras din „Arhivele Olteniei”, XX, 1941, p. 165-177; Cf. idem, *Un prieten rar: G. Vâlsan. Amintiri*, în „Era Nouă”, VI, 1938, nr. 3, p. 9-22.

Olt), trebuie să stea în Sibiu și deci, zic, ocazie bună de a vi le aduce personal și sigur!

Mi-a plăcut foarte mult „Anuarul”³¹ și, deci, cred că veți reuși cu cele ce arătați în *Prefață*.

Ce să vă mai scriu? Eu unul nu mai am răbdare să mai aștept, pe aici, până vom trece înapoi, în Ardealul nostru drag! Scrisoarea Dumneavoastră m-a bucurat foarte mult și cred că voi fi primul care voi cere înapoierea...

Printre picături, mai ciocănesc câte ceva de-ale folklorului și sper ca, încet-încet, să mi le trec cele importante pe curat, așa ca să le am gata la... orice ocazie, venită cu sau fără voie! Aici sunt singur la toate! Ce să fac mai întâi? Ori serviciul, din care trăiesc, ori ale folklorului, de care nu mă pot despărți! Așa îmi petrec vremea și de-abia aștept să se liniștească și timpurile...

Încolo, pe aici e, zic, foarte bine! Avem noi, cei de-aici, de toate! Așa e în Oltenia mea (căci eu sunt din apropiere – 25 km de Segarcea). Pe noi Oltenia nu ne-a lăsat niciodată, păcat însă că oamenii s-au schimbat prea mult! Zău prea mult, și asta strică și mi-e frică, zău, că e greu de îndreptat...

De voiți, confirmați-mi primirea.

Cu toată sănătatea,

N. I. Dumitrașcu

Șeful gării Segarcea – Dolj

[scrisă cu cerneală neagră, pe hârtie velină, de dimensiunile 23 x 15 cm., două pagini, recto-verso, arhivată sub cota Ms. AFAR 1173. Mențiunea lui Ion Mușlea: „R[ăspuns] 16.IV. Voi confirma oficial primirea, când îmi va trimite și restul scrisorilor. N-are «Era nouă»?³²”]

³¹ Dumitrașcu se referă la cel de-al VI-lea tom al buletinului Arhivei, tipărit în refugiu sibian „ca o închinare adusă Românilor trecuți și rămași sub juguri străine, nouă sau vechi, și ca o afirmare și pe această cale – de publicare a unor texte folclorice din ținuturile lor – a drepturilor sfinte ale neamului nostru” (Ion Mușlea, *Prefață*, în AAF, VI, 1942, p. 3). În aceeași *Prefață*, Mușlea anunță intenția tipăririi cercetărilor zonale „într-o colecție aparte, intitulată «Monografiile Arhivei de Folklor», în vreme ce „Anuarul” urma „să cuprindă numai mici studii, cercetări, culegeri mai mărunte, recenzii și bibliografie – putând astfel să apară mai des și mai regulat” (*Ibidem*, p. 3-4).

³² „Era Nouă. Organ al Asociației învățătorilor din jud. Treiscaune” este o publicație care a apărut lunar la Sfântu Gheorghe, în intervalul 1933-1940, avându-l drept redactor pe Ioan I. Stoenac. Cf. Ileana Stanca Desa et al., *Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, Tom V. Catalog alfabetic: 1931-1935. Partea a 2-a, București, Editura Academiei Române, 2012, p. 65-66.

6.

Gara Segarcea, în 29 aprilie 1943

Prea Stimate Domnule Mușlea!

Vă răspund la scrisoarea Dumneavoastră din 16 aprilie c[u]r[ent] și vă mai trimit încă o scrisoare, a V[-a], a lui George Vâlsan. Pe ceailaltă, a IV[-a], văd că n-o mai găsesc prin pod, unde am multe hârtoage, aruncate odată cu refugiul din Săcuime.

Totuși, mai adaug o carte poștală ilustrată cu fotografiile... a doi inși: bătrânul de la Fălticeni, d-l. A. Gorovei³³, și eu, fotografiați la o vizită, ce i-am făcut-o, în 1938 mi se pare, trecând de la băile Strunga pe la dânsul³⁴. Mi-a fost foarte greu să-l conving ca să ne fotografiem... Poate că vă este de ceva folos.

Vă trimit tot Dumneavoastră N^o 7-10³⁵ din „Era nouă”, revista învățătorilor ce apărea la Sf[ântul] Gheorghe, revistă ce vă poate rămâne; iar N^o 3-4 din 1937 vi-l împrumut, căci nu am altul. În acesta am tipărit acel articol³⁶, încercând să dau o „hartă” a unor povestiri ale noastre de dincoace, cu altele de dincolo... Cred că n-am greșit, dar titulatura e prea pretențioasă... Totuși, am mai găsit o povestire „Păduchiosu”, tot în legătură cu această încercare, povestire din Moldova (am uitat localitatea s-o scriu) și copiată după originalul meu de către un elev³⁷. Și asta cred că vă interesează. Este o copie exactă, dintr-un manuscris al meu, *Piaza Rea*, care, când trebuia să fie tipărit la București, a izbucnit războiul și a rămas baltă! După cercetarea acestui N^e 3-4 (1937), ocazional o să mi-l înapoiți cumva, recomandat, ca să nu mi-l pierd.

³³ Avocat de profesie, Artur Gorovei (1864-1951) a fost reținut de istoria folcloristicii în calitatea sa de fondator și director al revistei „Șezătoarea”, dar și de autor al câtorva lucrări de referință: *Cimiliturile românilor* (București, Editura Academiei Române, 1898), *Descântecelor românilor* (București, Editura Academiei Române, 1931), *Ouăle de Paști*. Studiu de folclor (București, 1937), *Învățătorii folcloriști* (București, Cartea Românească, 1940) ș.a.

³⁴ Păstrată sub cota Ms. AFAR 1108, în Fondul de manuscrise al Institutului clujean.

³⁵ E vorba, în fapt, de două numere duble ale publicației, fiecare conținând un text semnat de N. I. Dumitrașcu: *Vorbe. Câteva credinți*, în „Era Nouă”, V, 1937, nr. 7-8 (septembrie-octombrie), și *Vieață și moarte*, în loc. cit, nr. 9-10 (noiembrie-decembrie), p. 16-18.

³⁶ Idem, *Harta geografică a literaturii populare române*, în loc. cit, nr. 3-4 (martie-aprilie), p. 18-23.

³⁷ Păstrată sub cota Ms. AFAR 1107, în Fondul de manuscrise al Institutului clujean.

Cât privește de colecția „Erei noi”, Vă rog a vă interesa la București, pare-mi-se la Casa Școalelor, eventual la Inspectoratul Școlar de București, unde d-l Ion Stoenac³⁸, care scotea această revistă, este în funcție pe acolo. Poate să aibă vreo colecție sau toate complete. Fiind un om harnic (oltean din jurul Șegărcii), cred că vă va servi.

La Timișoara, am trimis trei exemplare din extrasul meu despre George Vâlsan.

Altceva, ce să vă mai scriu? Pe aici, pe la noi, aș duce-o bine, dacă n-ar fi olteni! De 21 de ani prin Ardeal, am devenit alt om; ai mei sunt cu totul diferiți.

În privința traiului, o duc foarte bine, ca în timpurile normale; nu-mi lipse[ște] nimic. Aici e o regiune bogată în toate; păcat că nu e mâna din Ardeal, ca s-o facă să fie de zece ori mai bogată. Rău e că prea trec anii tocmai acum prea repede. Un copil mai am să isprăvească și cei 5 ani și jumătate să mai treacă și, apoi, pensia...

Zilele astea răsfoiesc niște culegeri din Maramureșul fost al nostru, precum și niște caiete din cel de la cehi și mă gândesc la un volumaș de *Flori din Maramureș*³⁹. Prea-mi sunt dragi și frumoase, ca să-mi scape vreun viers netipărit. Sunt scrise de diferite mâini, și-n creion, și cu cerneală, și bine, și rău, și forfecate, și încâlcite... Ei bine, mare lucru am căpătat când am pus mâna pe el... Dar nu știu, însă, dacă și aceia ce le-au scris vor mai fi trăind, bieții! Pentru mine sunt o comoară aceste culegeri, să zicem, căci, în realitate, sunt numai scrise de tineri din cele ce au știut ei!

După ce mi le voi fixa bine, încep să le confrunt cu cele tipărite, mai ales din Nordul Ardealului.

Încheind, de-abia aștept să mai trec o dată iar peste munți, unde mi-am petrecut cei mai frumoși ani ai mei.

Cu toată sănătatea,

N. I. Dumitrașcu

Șeful gării Segarcea – Dolj

[scrisă cu cerneală neagră, pe hârtie velină, de dimensiunile 21 x 17 cm., trei pagini, recto-verso-recto, arhivată sub cota Ms. AFAR 1173]

³⁸ Ioan I. Stoenac (n. 1907-?) a fost învățător, publicist, inspector general școlar al județului Treiscaune și redactor șef al revistei „Era nouă”.

³⁹ Cele 131 texte au fost publicate postum sub titlul *Cântece și strigături din Maramureș*, în seria *Folclor din Transilvania*. Texte alese din colecții inedite, vol. I. Cu un cuvânt înainte de Mihai Beniuc, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 221-253.

7.

Gara Segarcea, în 29. I. 1944

Prea Stimate Domnule Mușlea!

Prin 1939, Domnul Profesor N. Cartoian⁴⁰ mi-a dat o însărcinare despre *Ursitoare*. M-am executat și, mai zilele trecute, i-am prezentat manuscrisul (era vorba a fi tipărit în „Memoriile Secției Literare” ale Academiei... Dar, întâmplare, mi-a spus că nu se mai tipărește nimic acolo!) Și mi-a spus: „Te rog, du-te cu manuscrisul la D^l Mușlea, la Sibiu (era să scriu Cluj!), și spune-i din partea [mea] și-l rog a fi tipărit în «Anuarul de Folklor...»”.

Mi-a luat manuscrisul, l-a citit aproape complet, în aproape două ore, cât am stat la dânsul acasă, mi-a făcut câteva corecturi, mi-a atras atenția [asupra] acelor ce trebuie scoase, apoi câteva observații și sfaturi...

Manuscrisul are 56 pagini de sfert de coală și, făcând socoteala literelor mele și cele de tipar, ar ieși cam 32 pagini maxim!

Dacă voi avea norocul – măcar de astă dată – să mi-l tipăriți, aș plăti și extrasele, câte se pot trage, cu altă numerotare a paginilor și copertă, sumar, etc. ...

Materialul din acest manuscris, intitulat *Ursitoarele – din credințele, datinile și povestirile poporului român – cercetare în folklor*, este numai al meu, numai din culegerile mele proprii tipărite⁴¹ și netipărite.

Numai în introducere, prea puțin am ceva ca chestiune generală. Alături și planul lucrării, care complet îmi aparține. Repet, este numai materialul meu, cules cam de pe la 1907 încoace, și acum, la îndemnul d-lui profesor Cartoian (cum arăt în prima pagină), l-am aranjat ca să fie un tot.

Întâmplător, am pus mâna și pe o fotografie rusească de la Dnipropetrovsk, după un tablou, cred original, în serii, unde se văd (după credința rusă) cele trei Ursitoare... Lucrez la manuscrisul acesta cam de 3 ani...

⁴⁰ Nicolae Cartoian (1883-1944), istoric literar specializat în literatura veche, autor al lucrării *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I: *Epoca influenței sud-slave*, București, Editura Casei Școalelor, 1929; vol. II: *Epoca influenței grecești*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1938.

⁴¹ Cuvântul „tipărite” este subliniat de Ion Mușlea, cu creionul.

XXX

Acum altceva. De vreo doi ani, am început să mă ocup de niște culegeri din Săcuime, dintr-un carnet din Sângeorgiu de Pădure (azi, la unguri), pe care carnet l-am copiat... Conține cântece, descântece, colinde, cântări de stea, bocete... Este de pe la 1885 scris. Ar fi interesant materialul, dacă l-aș selecționa și strân[ge], pentru D-voastră, la tipar pentru „Anuar”, cu oarecari comentarii, amintiri etc.? Barem să știu mai înainte... Ce ziceți?

Aș dori foarte mult să-mi răspundeți la ambele chestiuni, de credeți că este interesant sau nu, să mă las păgubaș de folklor de-acum înainte?...

XXX

Toate ca toate, dar vă întreb serios, când trecem înapoi? Că, zău, credeți-mă, îmbătrânesc... Și aș vrea să-mi văd visul cât mai repede, cu ochii...

Alături planul manuscrisului *Ursitoarele*.

Aștept răspunsul D-voastră, când îl puteți da...

Cu toată sănătatea,

N. I. Dumitrașcu

Șeful gării Segarcea – Dolj

Anexă: Planul⁴²

- I. Ursitoarele:
- II. 1. a. Ursitoarea întâia, zisă „Ursitoarea” (o povestire)
2. a. Ursitoarea [a] doua (o povestire), „Soarta”
3. a. b. c. Ursitoarea [a] treia (3 povestiri), „Moartea”
- III. Când cele trei Ursitoare sunt împreună a. b. (2 povestiri)
- IV. Norocul a. b. (cu 2 povești)⁴³
- V. Ursitorul
- VI. Altele
- VII. Încheiere

⁴² Mențiunile lui Ion Mușlea, cu creionul, pe laterala dreaptă a paginii: „1. Să trimită la cele tipărite (retipărim numai cele din broșurile f[loarte] rare sau reviste și mai rare («Ghilușul»); 2. Dacă nu-i prea mult comentariul personal și nici prea multe bucăți care au fost tipărite”.

⁴³ Toate chestiunile cuprinse în plan până la acest punct sunt marcate cu o acoladă, în dreptul căreia N. I. Dumitrașcu a notat „cu comentarii”.

Notă. Numai material cules personal, de la origină, și comentat. Domnul Profesor Cartojan⁴⁴ mi l-a găsit bun. Acum, rămâne ca să-l vedeți și Dvstră... De credeți, vi-l voi trimite, fie prin om de încredere, fie cu poșta, dar numai după ce-mi veți zice Dumneavoastră.

N. I. Dumitrașcu

A apărut ultimul „Anuar”? Dacă a apărut, Vă rog a mi-l trimite și mie.

N. I. Dumitrașcu

[scrisă cu cerneală neagră, pe hârtie velină, de dimensiunile 22,5 x 18 cm., trei pagini, recto-verso-recto, arhivată sub cota Ms. AFAR 1173. Mențiunea lui Ion Mușlea: „R[ăspuns] 14. II”.]

8.

Gara Segarcea, în 20.II.1944

Prea Stimate Domnule Mușlea!

Ca răspuns la scrisoarea Dvstră, vă trimit *Ursitoarele* mele și voi vedea ce ursită vor avea!

La cele cerute, vă dau următoarele deslușiri, pe lângă cele arătate în prima scrisoare.

- 1/. Fotografia ucraineană nu o trimit, ci dau numai o notiță, sub pagină, la locul cuvenit, ca o comparație.
- 2/. Nu am demonstrat nimic, vreau să dau exact faptele și credințele, cum le-am prins, de-acum 30-35 ani! Se pot constata.
- 3/. Se văd puținele corijări ale D^{lui} Cartojan, mai ales la început, și ideea pentru „Anuar”.
- 4/. Cât privește de notat izvoarele, le-am notat toate, complet și cu adaosurile următoare, pe unde am tipărit o parte, mai demult:
a) Buletinul Asociațiunii „Astra” nu apărea decât în vreo 150-200 exemplare, așa că n-a fost răspândit, ca să fie cunoscut.

⁴⁴ Cuvântul „Cartojan” este subliniat cu creionul de către Ion Mușlea.

b) Numărul 165/1929 din „Bibl[ioteca] pop[ulară] Astra”⁴⁵, unde sunt două bucăți tipărite, cred că nu influențează cu nimic, dacă s-ar mai tipări în „Anuar”, acea bibliotecă având altă destinație...

c) Cartea mea de povești *La opaiț*⁴⁶, tot așa, că e tipărită într-o editură obscură, în București...

d) Revista „Șezătoarea Nouă”⁴⁷, din Făgăraș, toată numai vreo trei-patru numere și tipărită în vreo 100 exemplare, cine o va mai ține?

e) Broșura *Busuioc*⁴⁸, din Biblioteca Universală, care nu mai apare de vreo 15 ani, nu cred că nici poveștile de-acolo se fac așa de bine cunoscute... Deci...

Totuși, eu le-am înșirat la locul cuvenit, pentru controlare, la caz, căci sunt scrise exact după ele, căci îmi dau seama ce fac...

Restul povestirilor nu sunt tipărite și le am eu printre manuscrise... Așa le-am cules, acum zeci de ani...

Să nu uit „Floarea Darurilor”⁴⁹, dar, acolo, o bucată nu a fost completă și am retipărit-o, în „Șezătoarea Săteanului”⁵⁰, de la Tg. Jiu, înainte de 1910. Revista nu mai apare, iar atunci era răspândită numai în județul Gorj! Să tot fi fost 200 exemplare...

⁴⁵ N. I. Dumitrașcu, *Vorbe de demult*. Povestiri și legende, Sibiu, Biblioteca populară a Asociațiunii „Astra”, 1929.

⁴⁶ Idem, *La opaiț*. Povești. Cu o prefață de Nicolae Iorga, București, Editura Țicu I. Eșanu, 1937.

⁴⁷ „Șezătoarea Nouă” a fost o publicație care a apărut lunar, pentru o perioadă foarte scurtă (29 februarie – 12 mai 1928), în localitatea Șercăița din Țara Făgărașului, redactor fiind inv. Vasilica Gheroiu. Cf. Ileana Stanca Desa et al., *Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, Tom IV. Catalog alfabetic: 1925-1930, Prefață de Gabriel Ștrempel, București, Editura Academiei Române, 2003, p. 932.

⁴⁸ N. I. Dumitrașcu, *Busuioc*. Povești oltenesti. Cu o prefață de Paul Papadopol, București, Editura Ancora, col. „Biblioteca Universală”, [1928].

⁴⁹ „Floarea Darurilor” a fost o publicație alcătuită de Nicolae Iorga, cu apariție bilunară/săptămânală, în intervalul 1 ianuarie – 30 decembrie 1907. Cf. George Băciulescu et al., *Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, Tom II. Catalog alfabetic: 1907-1918. Supliment: 1790-1906, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 247-251.

⁵⁰ „Șezătoarea Săteanului. Revistă a Societății culturale «Luminarea săteanului»” a apărut la Bumbeștii de Jiu între 5 aprilie 1898 – martie 1899 și august 1900 – decembrie 1904, din ianuarie 1906 reorganizându-se și mutându-și redacția la București. Cf. Nerva Hodoș, Al. Sadi Ionescu, *Publicațiunile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, Tom I. Catalog alfabetic: 1820-1906. Introducere de Ion Bianu, București, Socec & Comp și C. Sfetea, 1933, p. 664-666.

Nu sunt contra, dacă le veți tipări, să mai scoateți ce credeți c-ar trebui scos... Depinde și de tipar, hârtie, materie...⁵¹

Și acum, dacă aceste *Ursitoare* ale mele vor fi ursite să mi le tipăriți în „Anuar”, Vă rog foarte mult a fi scoase și în extras copertat, numerotate paginile separat, sumar, titlatură, etc., în exemplarele ce credeți. Însă, vă rog foarte mult a-mi scrie pentru cost, spre a trimite banii...

Aș fi și eu foarte mulțumit și fericit ca, la bătrânețe, să le văd tipărite, față de munca pe care am prestat-o atâta timp.

Cred că, față de alte studii sau cercetări, nu am făcut mari greșeli, mai ales că multe din asemenea broșuri se folosesc de materialul altora, și tipărit, iar eu m-am folosit numai de-al meu (așa cum am făcut și cu *Strigoii*⁵², tipărită tot de Academie, în colecția „Din viața poporului Român”).

Prea multe comentarii cred că nu sunt, iar ce sunt, cred că sunt necesare!

Cu toată sănătatea,

N. I. Dumitrașcu
Șeful gării Segarcea, jud[ețul] Dolj

[scrisă cu cerneală neagră, pe hârtie velină, de dimensiunile 22,5 x 18 cm., trei pagini, recto-verso-recto, arhivată sub cota Ms. AFAR 1173. Mențiunile lui Ion Mușlea, cu creionul, în colțul de sus, dreapta: „Primit 28.II”, respectiv, cu cerneală și încercuit cu creion albastru: „Deslușiri”.]

⁵¹ Paragraf subliniat cu creionul de culoare albastră de către Ion Mușlea.

⁵² N. I. Dumitrașcu, *Strigoii*. Din credințele, datinile și povestirile poporului român, București, Cultura Națională, col. „Din viața poporului român”, 1929.

**NE-A PĂRĂSIT CORNELIU BUCUR
(1942-2022)**

Mirela CREȚU*

*Menirea vieții tale
e să te cauți pe tine însuși.
(Mihai Eminescu)*

Corneliu Ioan Bucur (foto: Dumitru Budrala), licențiat în istorie și filozofie¹, a realizat un doctorat în istoria culturii cu tema *Introducere în istoria civilizației tehnice populare din România*², a urmat numeroase specializări în etnomuzeologie, burse și stagii de documentare axate pe istoria civilizației tehnice preindustriale, în Italia, Germania, Austria, Franța, Polonia, Albania (1980-1990), a fost bursier al Institutului de Film Științific din Göttingen (1969-1970), apoi a devenit profesor universitar și a coordonat doctorate. Din anul 1990, în calitate de director general, a condus activitatea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA și apoi a Complexului Național Muzeal ASTRA Sibiu, până în 2009. A continuat să studieze, să conferențieze, să scrie studii până în 2021. În cele peste cinci decenii de activitate științifică, domeniile sale de cercetare au vizat probleme esențiale de istorie a civilizației tehnice tradiționale și pe cele ale identității culturale în spațiul românesc.



* Complexul Național Muzeal ASTRA, Sibiu – România.

¹ Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, Facultatea de Istorie-Filosofie, secția Istoria veche a României (1965).

² Institutul de Istoria Artei din București, coord. Paul Petrescu (1981).

Sunt doar câteva rânduri ce sintetizează o viață dedicată culturii românești. Acestea pot fi ilustrate în diferite moduri, de la liste de lucrări științifice la tematici de expoziție, de la cataloage de muzeu la discursuri despre dezvoltarea muzeelor, de la cercetări de teren în cătune îndepărtate până la prezența la conferințe și simpozioane internaționale. Însă, în ele nu se regăsește decât parțial personalitatea lui Corneliu Bucur. Nu îl surprind în toată lumina și nici în toată zbaterea pentru crezul său. Mulți l-au cunoscut și mulți au lucrat împreună cu el. Fiecare a păstrat în amintire ceea ce l-a marcat!

E toamnă în Muzeul ASTRA! Muzeul din Dumbrava Sibiului este colorat și plin de povești. Dacă ar putea vorbi oare cum și-ar descrie drumul alături de Corneliu Bucur? Poate cineva, peste timp, va avea răgaz să-l asculte, să-i citească arhivele și să pună în pagină istoria acestei jumătăți de veac.

Am ales să vorbesc și să scriu despre Bucuria de a lucra și cu care îi îndemna pe toți din preajma lui să o facă. L-am cunoscut pe Corneliu Bucur în toamna anului 1997, în biroul său din Casa Hermes, Piața Mică, înconjurat de multe cărți și vegheat de chipurile sfinților din icoane.

De la bunica lui, Sofia Bucur, care i-a „luminat și binecuvântat anii copilăriei, vitregiți prin detenția politică îndelungată a tatălui”, a învățat „dragostea pentru satul românesc” și i-a arătat calea pe care avea să o apuce „în momentul alegerii profesiei: cercetarea cât mai profundă a civilizației rurale și sufletului țărănesc, urmată de o reprezentare cât mai completă și fidelă a acestora, într-un muzeu al civilizației populare tradiționale a satului românesc”³.

Muzeul este una dintre „moștenirile” lui, l-a primit de la Cornel Irime și de la echipa acestuia. Într-un interviu spunea că i-a dat „ogorul de lucrat și plugul”⁴ și ni l-a lăsat nouă să facem din el ceea ce își dorea: cel mai performant Muzeu din România, un muzeu competitiv cu muzeele europene de profil, un muzeu viu în care viața patrimoniului să fie și viața oamenilor.

Spunea adesea că a pornit la drum în căutarea propriei identități. Și-a urmat calea cu credință, cu o energie și o putere de muncă ce

³ Corneliu Ioan Bucur, *50 de ani în căutarea identității*, Alba Iulia, Editura ALTIP, 2013, p. 221.

⁴ *50 de ani de muzeu în aer liber în Dumbrava Sibiului în 18 interviuri*, editori: Ovidiu Baron, Lucian Nicolae Robu, Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2013, p. 85.

<https://biblioteca-digitala.ro>

reprezintă chiar viața lui. Tot timpul căuta răspunsuri și își formula noi întrebări ce deveneau rând pe rând provocări și apoi definiții, atât pentru domeniul etnomuzeologiei, cât și al culturii populare.

În anul 2013, în contextul aniversării a 50 de ani de la inaugurarea Muzeului în aer liber din Dumbrava Sibiului, a publicat din „caietele de șantier” întrebările care au stat la baza demersului său științific⁵. Voi aminti doar una dintre problemele care l-au frământat în acea perioadă de început și care a marcat destinul Muzeului: „poate un muzeu al tehnicii populare să se limiteze doar la înfățișarea unui repertoriu tehnic al culturii populare tradiționale, fără să încerce să explice durata istorică a tuturor acestor artefacte tehnice, importanța fiecăruia, în parte, la definirea modului de viață al populației sau societății posesoare, în fiecare epocă istorică, caracterul autohton sau de import al acestora, locul fiecărui exponat în cadrul unui lanț tipologic, care ar putea revela și o posibilă evoluție istorică?”⁶

A transformat Muzeul tehnicii populare într-un Muzeu al culturii și civilizației populare. A înțeles că, oricât de valoros este un patrimoniu tehnic, el trebuie contextualizat și integrat vieții comunității care l-a produs și l-a folosit. Neobosit a studiat toate zonele etnografice, sat de sat, încercând să înțeleagă ce dă valoare acestui patrimoniu. Vizionar, a înțeles că tot ce palpită în viața satului – școala, biserica, prăvălia, cârciuma – trebuie transpus în muzeu într-o formă funcțională.

Au urmat ani de studiu, de cercetare în arhive și mai ales în teren, întâlniri cu specialiștii vremii, discuții și lucrări științifice care să îi permită în 1981 organizarea Colocviului național interdisciplinar de istorie a civilizației populare, la Sibiu. Atunci a argumentat conceptul de *muzeu al civilizației populare tradiționale* și a început aplicarea lui în muzeul sibian. A fost un proces dificil, anevoios, dar a lucrat cu perseverență și îndârjire.

Prin transferul gospodăriilor cu profil ocupațional complex, integrând atât casa cât și atelierul, a devenit explicită tendința muzeului sibian de a deplasa accentul dinspre procesualitatea tehnică (reprezentată muzeografic prin instalații, unelte, spații specializate de producție), spre complexitatea fenomenelor de locuire. Translarea dinspre obiectual și tehnic (unealtă-instalație) spre antropologic (omul cu necesitățile sale complexe) și fenomenologic demonstrează

⁵ Corneliu Ioan Bucur, *op. cit.*, p. 16-23.

⁶ *Ibidem*, p. 18.

caracterul modern al noii concepții. Trebuie să precizăm că această orientare nu a modificat structura tematică existentă, grație rigurozității științifice și structurii proiectului inițial, dar și generozității spațiului alocat fiecărui sector, fenomen, ce urma să fie prezentat.

A fost exigent cu el însuși și le-a cerut celor alături de care lucra să fie la fel, să studieze, să învețe, să înțeleagă și mai ales să iubească ceea ce fac.

Prima cercetare de teren a întreprins-o la Fânațe (Ștei, Bihor) de unde trebuia să achiziționeze și să transfere în muzeu „moara cu dube”⁷. Primul sector conceput în Muzeul în aer liber a fost cel dedicat *olăritului*. „Pentru prima dată în muzeul sibian, am proiectat, am gândit, o reprezentare a întregii gospodării, în fiecare caz în parte (pe o tipologie completă a ceramicii tradiționale din toate zonele etnografice ale țării. (...) Am conceput grupa ca o structură de tip compact sătesc, cu elementele configurative ale fiecărei gospodării, dar succesiunea monumentelor sau ductul tematic prin «satul olarilor» a fost cel al evoluției istorice a tehnologiilor ceramice”⁸. A reproiectat și dezvoltat *Grupa industriei textile hidraulice și complexe de industrie țărănești*, a augmentat și fundamentat științific *Grupa morărit*, a colaborat la organizarea *Sectorului meșteșuguri și industrie de prelucrare a lemnului* și a celui destinat *arhitecturii populare* (a promovat conceptul de duplexuri și triplexuri de arhitectură populară, centrate pe ideea relevării dinamicii tradiției în zonele cele mai cunoscute în acest domeniu al civilizației populare tradiționale din România). După 1990 a conceput noile sectoare tematice ale Muzeului în aer liber: *monumente de utilitate publică* și *sculptură monumentală modernă*.

A fost tot timpul atent la nevoile publicului pentru care construia muzeul. Muzeul nu mai este un simplu depozit al unor obiecte/bunuri culturale, ci se adaptează necesităților funcționale și contextului cultural și social. Dacă în trecut muzeul era un loc al conservării și expunerii, un „templu al artelor”, treptat el s-a transformat într-un loc al experiențelor și evenimentelor, un mediu favorabil pentru interacțiune și comunicare socială.

După 1989, pentru a-și păstra statutul în comunitate, muzeele au fost nevoite să-și (re)analizeze, în raport cu publicul cărui se adresau,

⁷ Moară cu puiă (dube), complex de industrie țărănești, format din moară și puiă de haine (dube), datat 1877.

⁸ *50 de ani de muzeu...*, p. 112.

atât funcțiile principale cât și poziția în comunitate, față de alte instituții de cultură – biblioteci, arhive, teatre etc., *învățând să devină performante*. Publicul are nevoie, dincolo de „lecția de istorie predată la muzeu”, de înțelegerea *istoriei prin cei mici*, de *spectacol* care să ofere senzații⁹, are nevoie să își *petreacă timpul liber* prin experiențe novatoare care să îi descopere *timpul pierdut*. Dar, toate animațiile trebuie să se realizeze în respect față de „comunitatea deservită” – atât cea de la care provine patrimoniul (cazul muzeelor etnografice în aer liber¹⁰), cât și cea care *primește informația*.

A marcat astfel o etapă în istoria etnomuzeologiei românești, fiind promotorul muzeului în aer liber modern, ancorat în știința etnografică și în același timp racordat la problematica antropologiei contemporane.

Corneliu Bucur spunea: „cea mai importantă dintre toate experiențele mele etnografice din teren este contactul direct cu țărănul. (...) Eu sunt produsul, în cea mai mare parte, al educației, pe care au exercitat-o oamenii aștia simpli, asupra mea”¹¹.

Viața muzeului este strâns legată de viața oamenilor. Cu multă bucurie și generozitate le-a recunoscut meșterilor și creatorilor populari statutul de reprezentanți ai comunităților din care proveneau și le-a dăruit muzeul drept casă și atelier. Aici s-au bucurat timp de aproape patru decenii toți păstrătorii și purtătorii cunoștințelor artelor tradiționale, aici au crescut actualele generații de meșteri cu respect pentru patrimoniul moștenit. Îi admira și le dăruia din timpul și energia lui, erau familia mare din țară. Toți îl iubeau și îi erau alături în lupta pentru afirmarea valorilor culturii tradiționale.

A inițiat și aplicat, în baza teoriilor moderne de reprezentare integrală a culturii populare tradiționale, în expresiile sale materiale și spirituale, conceptul de „museum vivum”. L-a dezvoltat ca pe un sistem piramidal de cercetare, valorificare, arhivare și transmitere către noile generații a noțiunii de patrimoniu cultural imaterial prin fondarea *Asociației Creatorilor Populari din România* (1992), organizarea

⁹ Virgil Ștefan Nițulescu, *Muzeografia europeană: noi tendințe*, în „Revista Muzeelor”, nr. 3-4, 2003, p. 53.

¹⁰ Responsabilitatea celor care realizează achiziția unui monument ce va fi restaurat și reconstruit într-un muzeu în aer liber este nu numai legală, în relația cu finanțatorul, ci mai ales morală față de comunitatea din care „pleacă” monumentul pentru *destinul* acestuia. Zoltan Rostás, *Contextul politic și cultural al înființării Muzeului Satului*, în „Sociologia românească”, vol. X, nr. 2, 2012, p. 78.

¹¹ *50 de ani de muzeu...*, p. 95.

Târgului Creatorilor Populari din România (1983), *Olimpiadei „Meșteșuguri artistice tradiționale* (1996), *Festivalului Național al Tradițiilor Populare* (după modelul Smithsonian Folklife Festival). A încercat să impună conceptul unei academii a artelor tradiționale, susținând că poate deveni „forumul național al celor mai valoroși și renumiți creatori de artă populară tradițională”.

Spirit novator, a clădit, alături de muzeul în aer liber, muzeele pavilionare – locul de expunere a tezaurului etnografic într-un discurs modern, accesibil atât specialiștilor cât și publicului vizitator.

După 1993, *Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA* (*Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului*) i se alătură *Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder”*, *Muzeul Civilizației Transilvane ASTRA*, *Muzeul de Etnografie și Artă Populară Săsească „Emil Sigerus”*, *Studioul ASTRA Film*. Muzeul ASTRA începe să fie cunoscut și ca un muzeu pavilionar, cu expoziții de bază și temporare ce îi schimbă paradigma din „muzeu etnografic” în „muzeu etnologic”. A găsit formula de cunoaștere și de interpretare a unui obiect astfel încât acesta să devină parte a vieții contemporane.

Pentru muzeul visat a înțeles că are nevoie de specialiști bine pregătiți și a susținut înființarea secției de etnologie-sociologie la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, care „îi datorează recunoștință pentru implicarea sa definitorie în acțiunile care au dus în anul 1990 la obținerea deciziei înființării Universității din Sibiu. Corneliu Bucur a făcut parte din delegația ce a susținut la Ministerul Învățământului necesitatea aprobării transformării Institutului de Învățământ Superior din Sibiu într-o universitate”¹².

Studentii l-au admirat și au învățat de la el rigoarea științifică. Cariera universitară și-a început-o în anul 1971, fiind asistent universitar al lui Cornel Irimie, la Facultatea de Istorie, Litere și Drept din Sibiu, la cursul de etnografie. După 1990 a susținut cursuri de etnografie și etnologie la specializările Istorie-Antropologie (Facultatea de Drept, Litere și Istorie) și Sociologie-Etnologie (Facultatea de Științe). În 1992 a fost numit conducător științific pentru doctoratul în etnologie, coordonând numeroase teze. În perioada 2001-2002 a fost rector al Universității Româno-Germane din Sibiu.

¹² <https://www.ulbsibiu.ro/news/in-memori-am-dr-corneliu-bucur-1942-2022>, accesat la data de 19 septembrie 2022.

A redactat și publicat peste 120 de studii și articole de specialitate. A semnat două tratate științifice: *Tratat privind istoria civilizației populare românești*, vol. I-II, și *Tratat de etnomuzeologie*, vol. I-II, ambele apărute la Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2004. După 1990 a coordonat majoritatea numerelor din periodicul *Cibinium* și s-a ocupat de apariția ghidurilor Muzeului ASTRA.

A susținut peste 100 de conferințe de specialitate și peste 150 de comunicări științifice. A fost recunoscut pe plan național și internațional, Friedrich Waidacher scriind: „Bucur este un caracter impresionant. Are o mentalitate de luptător, este autoritar și exprimă opinii puternice”¹³. După 1990 a fost primul președinte al Asociației Muzeelor în aer liber din România (AMALR) și membru activ și dinamic în board-ul Asociației Muzeelor în aer liber din Europa (AEOM), aflându-se printre organizatorii primei conferințe AEOM găzduită de România în anul 1993.

Întreaga activitate i-a fost încununată de obținerea Premiul EMYA în nume personal. Premiul EMYA (European Museum of the Year Award) a fost instituit în anul 1977 de Consiliul Europei pentru a distinge și a recompensa activitatea expozițională a muzeelor europene. În anul 1993, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA a concurat pentru premiul EMYA, fiind prima instituție de acest fel din România care propunea un model de muzeu modern multifuncțional. Distincția i s-a acordat lui Corneliiu Bucur, la Guimarães, Portugalia, „ca o recunoaștere pentru menținerea și dezvoltarea muzeului în pofida tuturor condițiilor descurajante posibile”. Întrebat la festivitate care este cea mai mare realizare muzeografică personală, Corneliiu Bucur a răspuns: „(...) consider că cel mai important lucru pe care l-am făcut, atât ca muzeograf, cât și ca etnolog, a fost să încerc să restitui poporului meu conștiința propriei identități etnoculturale”¹⁴.

S-a implicat în viața cetății și și-a dedicat o parte din viața scenei politice. În perioada 1996-2000 a fost, în calitate de senator, vicepreședinte al Comisiei pentru cultură, arte și mijloace de informare în masă.

¹³ Simona Bealcovschi, *EMYA, premiul Consiliului Europei, a fost decernat în anul 1993 unei personalități din România*, în „Cibinium. 1990-2000. Studii și cercetări privind politica reformei în etnomuzeologia românească: contribuția Muzeului ASTRA”, Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2000, p. 13-16.

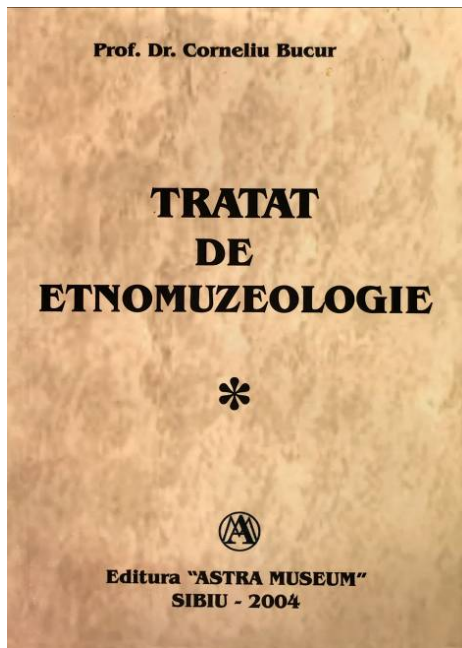
¹⁴ *50 de ani de muzeu...*, p. 117.

Neobosit era acolo unde era nevoie. Își aduna în preajmă oameni după forța și energia lui. A dat totul, a cerut totul! Pe cât de mult îi plăcea să lucreze, pe atât de mult îi plăcea să vorbească despre ceea ce făcea. A fost un orator desăvârșit care își vrăjea audiența cu patima rostirii cuvântului.

Noi, cei ce reprezentăm astăzi Muzeul ASTRA, am fost parte din echipa sa. Atunci, cândva, eram tinerii alături de care lucra și cărora le-a spus că drumul nu este ușor, dar trebuie străbătut cu bucurie. Profesorul nostru a plecat! Muzeul ASTRA va duce mai departe nobila moștenire lăsată de Domnia Sa!

Dumnezeu să îl odihnească în Pace!

ILUSTRAȚII





Corneliu Bucur, Mihai Dăncuș, Lucia Stroescu, Francisc Nistor, Cornel Irimie
(Arhiva Muzeului ASTRA – Sibiu)



Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului (foto: Silviu Popa)



Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului (foto: Silviu Popa)

EVOCAREA LUI CORNEL BUCUR PRIN PROPRIILE SCRISORI

Ioan OPRÎȘ*

Pe Cornel Bucur este foarte greu să-l asemui altuia dintre cei cunoscuți mie. Și, har Domnului! – am avut răgaz mare să număr mai mulți semeni între cunoscuții mei, îndeosebi cei din „lumea” muzeelor și a monumentelor, arheologi, istorici, etnografi, oameni de artă sau din sfera științelor, restauratori, arhitecți, biologi...

Sigur: n-are asemănare!

Ca unul care-l fixează în memorie așa cum era la examenul de admitere la facultatea clujeană de istorie din toamna anului 1960, figura lui Cornel revine periodic în etape și momente distincte, detașându-se de a altora prin chiar faptele sale. Intrat în muzeografie chiar de la începutul carierei (1965), – și nu oriunde, ci la Muzeul Brukenthal! – a avut șansa unei cariere profesionale excepționale. Aceasta-i fusese prefigurată chiar în anii studenției, când calitățile sale intelectuale, o voință clară de a-și lărgi cunoașterea științifică, o fermă insistență de afirmare în generație anunțau o personalitate ce era în căutarea locului potrivit darurilor sale. La muzeu și l-a găsit, aici a putut fi remarcat de învățatul Cornel Irimie, îndrumat și sprijinit de acesta, folosit chiar în împrejurările fericite ale desăvârșirii proiectului muzeografic gigantic al înființării Muzeului Civilizației și Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului. Promotorul acestuia, Cornel Irimie, are meritul necontestat de a fi dus ideile lui Romulus Vuia la o coerență și limpezime argumentată de mediul cultural recuperator sibian și susținută de vizionarismul unor intelectuali valoroși aflați în posturi-cheie la București¹.

În acele vremuri faste i-a fost dat lui Cornel Bucur să intre în „clubul” cel mai select, ca tânăr învățăcel într-ale etnografiei, primind tot sprijinul și încurajarea necesară. Destinul i-a făcut „semn” că Muzeul din Dumbravă era locul ideal pentru afirmarea sa profesională. Iar calitățile sale astfel au avut câmp liber de șlefuire, anunțând de timpuriu un lider.

* Universitatea „Valahia” din Târgoviște – România.

¹ Despre mentorul confratelui nostru – și steaua sa bună –, ca om hărăzit să-și pună amprenta pe timp, loc și semeni, vezi în *Cornel Irimie (1919-1983)*, Sibiu, Editura „Astra Museum”, Sibiu, 2003.

Despre evoluția sa muzeografică va vorbi și va scrie ulterior chiar el, punctând subiectiv, se înțelege, cursul desăvârșirii sale².

Am făcut deja mărturisiri și vor depune desigur și alții mărturii în acest sens, colegi, confrăți, foști studenți, puțini prieteni, martori ai căutărilor, stăruințelor, abnegației, dăruirii, orgoliilor și reușitelor muzeografice și viziunii de anvergură națională pe care Cornel Bucur le-a arătat cu prisosință. Unele de natură politică le-a prezentat chiar el în voluminoasa și expresiva luptă pentru reformă³.

Ca unul dintre cei care i-am prețuit efortul și sacrificiile, ba chiar l-am admirat pentru perseverență și reușite, bucurându-mă nu de puține ori de acestea, reunesc aici și acum câteva mărturii documentare. Acestea arată câte ceva din legăturile noastre comune, aparținând nu doar unei colegialități mereu recunoscută, ci și a ceea ce numim îndeobște prietenie.

*

În vara anului 1983, răspunzându-mi unei scrisori, mă înștiința că nu a primit confirmări la pachetele cu publicații trimise în Canada lui Sandy Gibb⁴ și nici de la cele trimise ambasadorului Canadei la București, Peter Roberts, cu privire la organizarea sub conducerea sa a unei vizite a corpului diplomatic acreditat la București, incluzând Sibiul și muzeul din Dumbravă. Îndeosebi vizita din anul precedent le-a înlesnit canadienilor nu doar o experiență de neuitat, ci și întâlnirea cu un muzeograf de talie internațională în persoana lui Cornel Bucur.

Întrucât Sandy Gibb anunțase o nouă vizită în România – incluzând și Sibiul – promitea să fie la muzeu la data programată (5-6 august), dar

² Corneliu Ioan Bucur, *50 de ani în căutarea identității*, Alba Iulia, Editura ALTIP, 2013; interviu cu Corneliu Ioan Bucur, în vol. *50 de ani de muzeu în aer liber în Dumbrava Sibiului în 18 interviuri*, editori: Ovidiu Baron, Lucian Nicolae Robu, Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2013, p. 59-156.

³ Vezi Corneliu Ioan Bucur, *Războiul meu pentru reformă. Jurnal de front*, Sibiu, s.n., 2000; idem, *Războiul meu pentru moralitate în politică și excelență în cultură* (Sibiu, un caz exponențial), Ploiești, Editura Karta-Graphic, 2015.

⁴ Muzeolog canadian la Muzeul Canadian al Civilizației de la Ottawa, șefă de departament, membră și președintă a Comitetului Expozițiilor Internaționale a ICOM. A fost responsabilă desemnată de Canada a proiectului expoziției „Civilizația daco-geților în epoca clasică”, pe care România a prezentat-o în 11 țări europene și pe care a vizitat-o în 1981 la Viena. În respectiva calitate a vizitat România în mai multe rânduri și a stabilit cu colegii români toate aspectele tehnice și organizatorice legate de prezentarea expoziției în țara sa. În aceste împrejurări, împreună cu ambasadorul Peter Roberts și soția acestuia, Gleena (arheolog muzeolog), au vizitat și Muzeul din Dumbrava Sibiului, debutând o legătură culturală extrem de importantă. Din păcate, expoziția românească a eșuat fiind oprită în urma deciziei Elenei Ceaușescu, ceea ce a provocat o criză diplomatică, dar în schimb legăturile dintre specialiști s-au consolidat, colegii canadieni cunoscând exact situația.

Cornel mă aviza că... nu avea benzină pentru eventualele deplasări. Aștepta nerăbdător acea ocazie pentru a relua discuția cu Sandy Gibb „despre istoria civilizației tehnice europene”, temă ce l-a preocupat obsesiv și pe care dorea să o prezinte în Canada, sub forma unei expoziții. În acea vară tocmai fusese anchetat de CFI-ul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, dar a ieșit „curat ca lacrima” și era bucuros de schimbările de conducere la Muzeul Brukenthal, unde tocmai a fost numit director Vasile Crișan, „un ficior fain din părțile Someșului de origine, om de caracter și care nu cred să devină vreodată sursă de stres”. Încă o informație adaugă încrederea pe care i-o acordau lui Bucur specialiștii: Georgeta Stoica și Maria Iacob, instructori de specialitate în Direcția muzeelor la CCES, l-au avizat de anchetă, astfel că aceasta nu l-a surprins⁵.

Dragă Franc,

Răspunzându-ți la epistolă, află că nu
am primit încă nici un mesaj de la Suedia,
câte, totuși noi, se cuvenea să dau un semn
de viață după primirea (peș) a volumului
Căli năruie și a celui de la Colacovul, într-o săptămână
mai din 79. Ba aici de la, am avut în ambasadă
mai un proiect social organizațional unei vfi la
Mtp. a tuteșului chp diplomatice acordată
în România (fapt al năruie), poate tot un
moment de eșec după vfi la forșit în
pale dăruie, la noi în sumoria. Rețineră
să-și facă o surpriză sau demersurile ace
diplomatice nu s-au bucurat de oarecare
știri din partea compatrioților. Mai stii?

Voi face totul să-ți fie pe 5/6 aug. în Sibiu
peș a o primă pe Suedia. Ai, deci, bine venit.
Și, totuși să-ți revină cu o mărșă pe o mea
o țară îndrăgita în cu rată de ocupare un
fac față năruie la năruie - a celui în Sibiu.
de cînd cu starea pucăre de rată de ocupare
(de pînă în afloarea filiole a servici), de
reșuie mea).

As f. lăsat să-ți dăruie mai multe surse
clăci în legat de năruie năruie, năruie
am copiat roi de gînduri năruie și au pută
face - și nu se fac - pe un material ca cel
romănește, clăci istoricilor legătei tînu europene.

Scrisoare de la Corneliu Ioan Bucur, 21 iunie 1983 (p. 1)

⁵ Cf. scrisoarea manuscrisă, semnată, datată 21 iunie, Sibiu, în Arhiva Muzeului Național de Istorie a României, fond Ioan Opris.

Sunt, numai necazuri și furturi,
 mai alinate de o vreme deșind ne-a
 născut nouă directă - un prior foam
 din partea Smeșului de băgare, om de
 caracter și care nu s-a săvârșit săvârșit
 o sumă de stres, după câte am avut pînă
 acum în oportunități ascuțite cu condamnarea.
 Recent am auzit că s-a reclamat la GCS
 și Comisia de Control Financiar - București.
 Cum prima și constantă mi s-a curat
 sau lăsat în așteptare noi dezvoltări și creșteri
 pe care astăzi și încheie o asemenea creștere
 a CFI, din care singura care este cunoscută ca parțială
 în timp ce tot ce lăsa fost și activă, în
 primul cu din adă o contabilitate și au pot
 Levea sancționată cu amenzi și amendele.
 Se pare, însă, că nu sunt pe care
 trebuie să se plătească stocuri, care nu-a reușit
 fostora pe planul caracterului și caracterului
 după cum s-a spus și.
 După suspensiunile reclamate din multe
 Smeș și Jacob care nu mi-au vrut
 mi se mi-au aneșit anulată pînă la
 (ce se poate de discut) mi ai face din mine
 și înba revest
 de mai afli în alte date după reșea-
 dreu tăi astăzi să mi dai de veste
 Cu puterile dintr-o vreme
 al tău OPRIS

Scrisoare de la Corneliu Ioan Bucur, 21 iunie 1983 (p. 2)

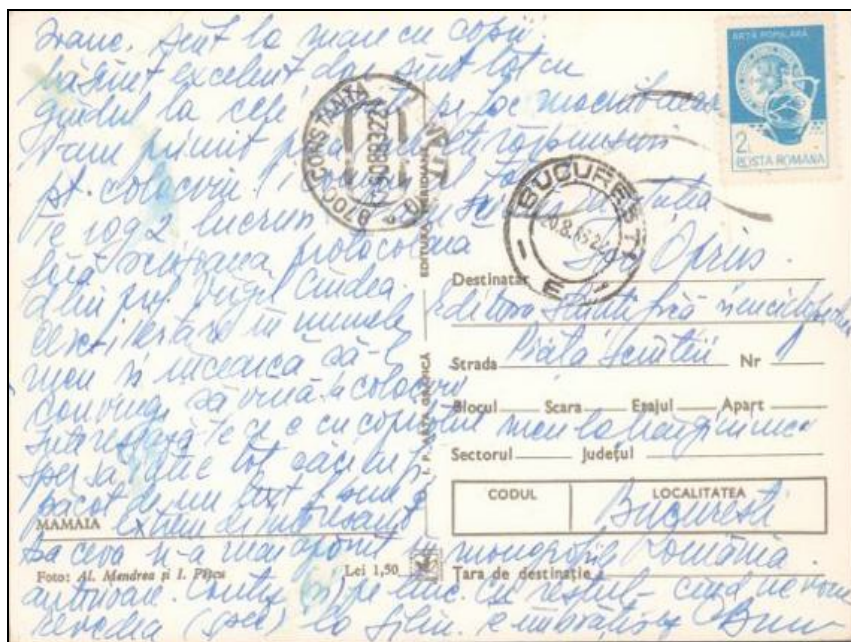
În acea vară, după vizita reprezentantei Canadei, prilej de a întâlni simpatia și chiar admirația pentru muzeografia din România⁶, familia Bucur a avut răgaz pentru un concediu la mare. Pe o carte poștală, reprezentând Mamaia, Cornel Bucur scria că se însorea dar gândurile-i rămăseseră la cele lăsate în muzeul din Dumbravă „pe foc mocnit”. Mă ruga să-l conving pe profesorul Virgil Cândea, secretarul general al Asociației „România” – importantă instituție pentru promovarea schimburilor culturale – să participe la colocviul de la Sibiu; la fel, să urmăresc la Editura Științifică și Enciclopedică unde era în pregătire volumul *Mărginimea Sibiului* ca acesta să cuprindă întregul și voluminosul capitol redactat de el⁷.



Carte poștală trimisă de la Mamaia de Corneliu Ioan Bucur (față)

⁶ Este de precizat semnificația acestei aprecieri întrucât orizontul muzeografic al doamnei Gibb era de talie internațională, iar la Ottawa, sub conducerea ei, un grup de 25 de specialiști (muzeografi, conservatori, designeri, arhitecți și informaticieni) lucrau pentru prezentarea expozițională în noul sediu al muzeului canadian.

⁷ Cf. carte poștală, cu datele poștei 8 august (Mamaia) și 20 august (București), în *loc. cit.*, supra.

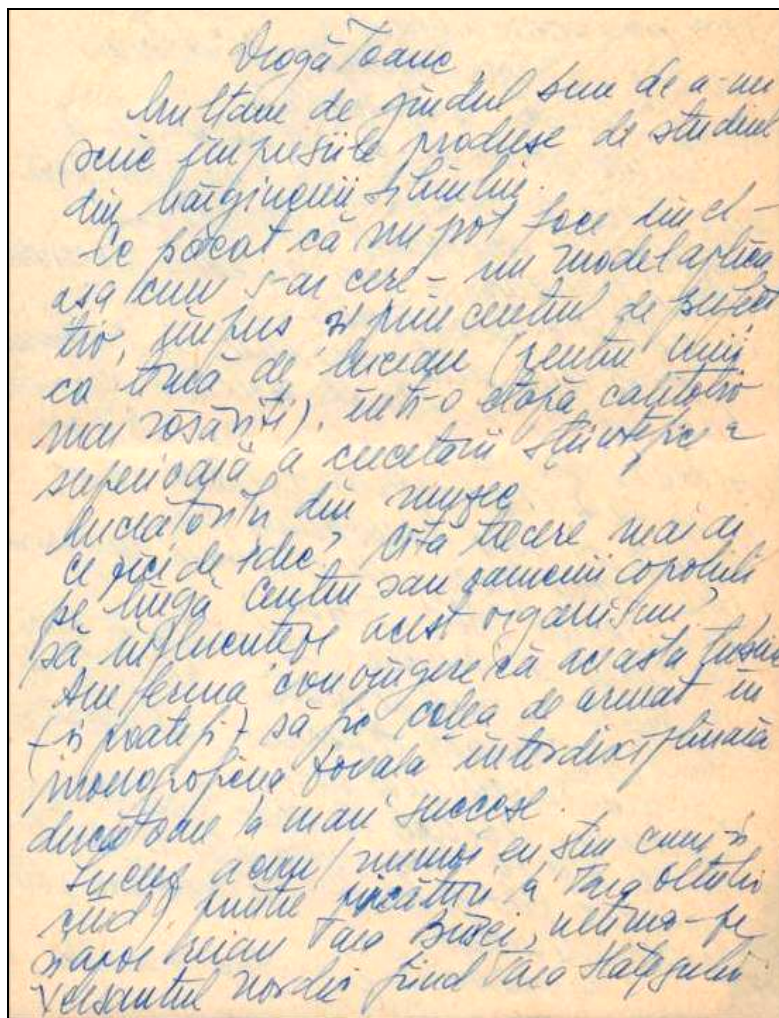


Carte poștală trimisă de la Mamaia de Corneliu Ioan Bucur (verso)

Această lucrare de mare valoare științifică a apărut ceva mai târziu, neîntârziind să-l felicite pe autorul principal, drept care îmi mulțumea la 9 ianuarie pentru „gândul bun de a-mi scrie impresiile produse de studiul din *Mărginimea Sibiului*”. Urmărea să facă din acesta „un model aplicativ, impus și prin Centrul de Perfecționare ca temă de lucrare (pentru unii mai răsăriți), într-o etapă calitativ superioară a cercetării științifice a lucrătorilor din muzee”. Îl vedea „calea de urmat în muzeografia zonală interdisciplinară aducătoare de mari succese”. La acea vreme Cornel lucra la *Țara Oltului* – tot o monografie – „numai eu știu și când printre picături”, intenționa să reia *Țara Bârsei* și *Țara Hațegului*, urmate de *Vâlcea*, *Gorj*, *Almăj* și *Mehedinți*, astfel ca pe când împlinea 60-70 de ani să fie „o sinteză a istoriei civilizației românești din zonele limitrofe ale Meridionalilor – șira spinării procesului de gestație a neamului”. Acestea erau proiectele de ordin strict științific, urmărite vizibil prin ceea ce Simion Mehedinți, George Vâslan, Romulus Vuia, Ion Conea și, desigur, Dimitrie Gusti teoretizaseră. Dar asemenea demers teoretic era vizibil concurat de obligațiile zilnice din Muzeu, unde urmărea să adauge ansamblului etnografic și grădina zoologică. Or, în acest sens îi trebuia o înaltă susținere, gândind că Tamara Dobrin, la care avea intrare și ascultare, îl va putea sprijini. Regreta sincer „că suntem – cei câțiva de bună credință și

puși pe treabă – risipiți și fără un liant temeinic (cu resorturi instituționale) între noi” și deplângea că „nu-l mai văd pe Ion [Godea] trimestrial”⁸.

Din nou și insistent mă ruga să-i fac „darul” de a-l convinge și aduce la Sibiu, la Muzeul Tehnicii Populare pe profesorul Virgil Căndea și astfel să-și asigure o alianță culturală puternică⁹.



Dragă Ioane
 Suntam de gândul meu de a-mi
 pune în presă produse de studiu
 din băgărilor și studiului
 De păcat că nu pot face din el
 așa cum s-ar cere - nu modelaș
 tin, simplă și puțin cunoscută de presă
 ca o trăsătură de lucru (pentru unii
 mai vorăni), într-o stare, capitol
 superioră a cercetării științifice
 lucrătorii din muzee
 de pe de altă parte, o treabă mai de
 pe lângă cultul sau pământului corolului
 să influențeze acest organ sau
 din cauza obștănească a noastră țară
 (și poate și) să poată cel de arătat în
 microscopul focală într-o direcție
 ducându-l la un succes
 Lucru aș putea să spun că sunt cum
 sunt, multe lucruri la țară și la
 mare, chiar țara și țara, ultima pe
 Vădăscuțu Nordu fiind țara Hăgeșului

Scrisoare de la Corneliu Ioan Bucur, 9 ianuarie 1988 (p. 1)

⁸ Confratele Ioan Godea era din anul 1984 pe drumul exilului, rămânând în Canada. Vezi mai multe informații în Ioan Opreș, *Fără de Ioan Godea* (16 iunie 1943 – 26 decembrie 2014), în „etno.brașov.ro, percepții, medii culturale, comunicare”, Brașov, nr. 7-8/2013-2016, p. 231-238.

⁹ Cf. scrisoare, manuscrisă, Sibiu, 9 ianuarie 1988, în *loc. cit.*, supra.

murea d-ca - deo au urato - m
 in care sa-tuc murea pe Vitea,
 Goy, Shuaj n' murea
 A murea ar fi sa murea pe le
 60 roau g sinta a stonej c'ortizate
 romane si din foule limitate ale
 murea d'ualm - s'ig, s'ig si murea
 de gestate a nea murea
 Pina una alta, murea cu ed' p'ean
 Complexului cultural - de creatie Shu noa
 si murea care sa p'into n' p'oduce f'oa
 n' sa valoare superior, potente murea
 opente a murea constatat p'ici
 sunt sansa murea murea murea
 la murea c'os (J. D'om)
 de p'ocot ca, murea - c'itire de s'anta
 murea n' put pe murea - p'oduce n'
 f'oa, murea, murea (c'itire murea
 institutuale) murea murea
 murea, murea de b'ine venite de
 le nu ou ca murea (murea alu de c'itire
 murea murea p'ea murea murea) murea
 p'oduce murea
 Te murea, murea pe murea n' c'itire

Scrisoare de la Corneliu Ioan Bucur, 9 ianuarie 1988 (p. 2)

21. Cîmpul tui' oferi dorul mult răst
 să-l aduci pe prof. tîndu-l la stîm
 la MTP.
 Asociația României nu poate răstine
 sînele de răst de acest tîndu-l,
 de spirit în act creat românesc,
 tal sursele de promovare pot fi totu
 a MTP prin Asociație în sine
 exploatată "cu beneficiu reciproc."
 "Suastăpune, a noi vesti de la voi
 cîșca poteci n' (dacă noi sîntem
 trancapotei!) Cu drag -
 J.

Scrisoare de la Corneliu Ioan Bucur, 9 ianuarie 1988 (p. 3)


 Răte
 Tor. Sr. Don Ofis
 Editura Științifică
 Enciclopedică
 Consiliul Cugetăm în Ed. Socială
 Sector I. BUCUREȘTI
 Prata Securității

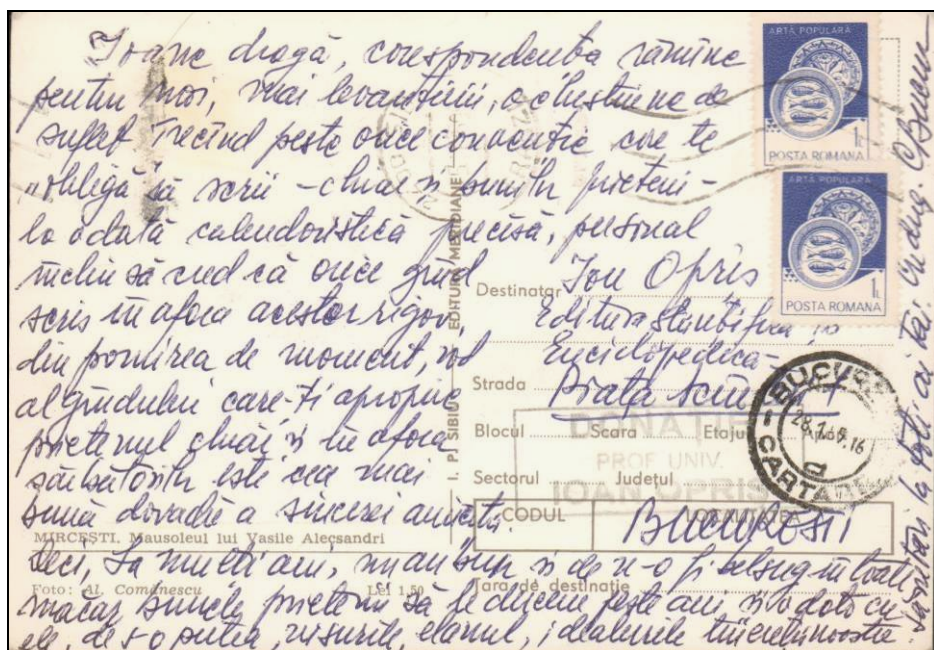
Scrisoare de la Corneliu Ioan Bucur, 9 ianuarie 1988 (p. 3)

Acel deceniu, care va încheia curând o lume cu atâtea restricții absurde, izolatoare pentru cultura românească și lipsită de speranțe pentru români, se exprima, în esența sa, și prin legăturile dintre oameni, din care cele epistolare au sensul lor adânc. Iată, la 28 ianuarie 1989, pe o carte poștală ce reprezenta Mirceștii lui Vasile Alecsandri, trimisă mie de Cornel Bucur, acesta scria: „Ioane dragă, corespondența rămâne pentru noi, mai levantini, o chestiune de suflet. Trecând peste orice convenție care te «obligă» să scrii – chiar și bunilor prieteni – la o dată calendaristică precisă, personal înclin să cred că orice gând în afara acestor rigori, din pornirea de moment, rod al gândului care-ți apropie prietenul chiar și în afara sărbătorilor este cea mai bună dovadă a sincerei amicitii. Deci, la mulți ani, un an bun și n-o fi belșug în toate, măcar bunele prietenii să le ducem peste ani și o dată cu ele, de s-o putea, visurile, elanul, idealurile tinereții noastre. Sănătate la toți ai tăi. Cu drag, Cornel Bucur”¹⁰.



Carte poștală de la Corneliu Ioan Bucur, 28 ianuarie 1989 (față)

¹⁰ Cartea poștală reprezintă de fapt mausoleul în care odihnește poetul și se găsește în *loc. cit.*, supra.



Carte poștală de la Corneliu Ioan Bucur, 28 ianuarie 1989 (verso)

Gânduri profunde pentru cei care-și puseseră mari speranțe în destin la începutul carierei profesionale, în 1965, și care credeau încă în prietenia lor și la început de an 1989. Oarecum acestea anunțau necunoscutele căi pe care vor merge fiecare, într-un ritm de-a dreptul turbionar ce a schimbat multe destine.

De la sfârșitul aceluși an, destinul lui Cornel Bucur va anunța revanșa așteptărilor acumulate îndelung, potrivindu-se într-un totuși temperamentului său de luptător de nestăvilit și unei energii debordante având în prim plan Muzeul Civilizației și Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului¹¹. Lider înăscut, deja recunoașterea sa publică nu mai putea fi oprită. Printre idealurile sale a pus de atunci în mișcare forța și cultura sa, lucrând neostoit pentru a impune muzeul pe cel mai înalt pedestal științific și cultural. Acestea toate l-au condus și spre viața politică – și aici avea de recuperat, ca fiu al unui inginer valoros oprit în evoluția sa profesională datorită opțiunilor politice –, căutând să compenseze ceea ce n-au reușit cei dragi lui. A pus în respectiva lucrare

¹¹ Vezi referențialul catalog semnat de prof. dr. Corneliu Ioan Bucur, *Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” (Dumbrava Sibiului)*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2007.

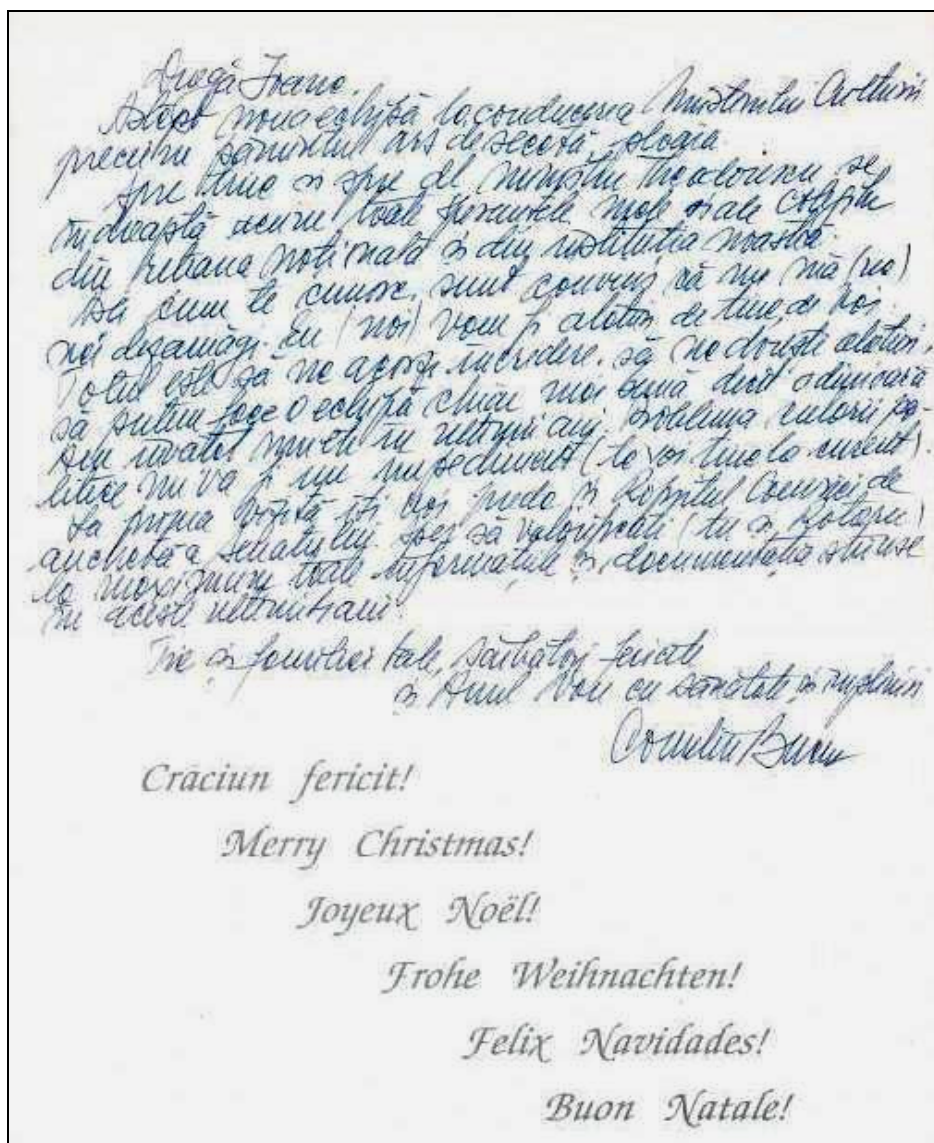
totul, sacrificând timp, familie, o viață comodă, sprijinindu-l o bună sănătate și o voință de invidiat. Despre reușitele și avatarurile sale datorate politicii a mărturisit singur – sigur că la subiectivitățile sale vor adăuga și alții –, pentru mine rămânând însă demersul său obsesiv dedicat ridicării peste toate și în toate a muzeului din Dumbravă. Merită așadar din plin recunoștința celorlalți pentru acest nobil scop.

În ajunul Crăciunului 2000, Corneliu Bucur aștepta „noua echipă la conducerea Ministerului Culturii precum pământul ars de secetă, ploaia. Spre tine și spre dl ministru Theodorescu se îndreaptă acum toate speranțele mele și ale colegilor din rețeaua națională și din instituția noastră. De cum te cunosc, sunt convins că nu mă (ne) vei dezamăgi. Eu (noi) vom fi alături de tine, de voi. Totul este să ne acorzi încredere, să ne dorești alături, să putem face o echipă chiar mai bună ca odinioară”. Încrezător în buna credință a noastră și în energiile noi, prietenul Corneliu Bucur mărturisea: „Am învățat mult în ultimii ani. Problema culorii politice nu va fi un impediment (te voi ține la curent!)”¹².



Felicitare de Crăciun de la Corneliu Ioan Bucur (față)

¹² Cf. felicitare manuscrisă cu antetul Muzeul Astra, f.d., f.l., semnată, în *loc. cit.*, supra.
<https://biblioteca-digitala.ro>



Felicitare de Crăciun de la Corneliu Ioan Bucur (verso)

Promițând o vizită, senatorul și prietenul Bucur mă anunța că urma să trimită la minister Raportul Comisiei de anchetă a Senatului asupra activității acestuia în perioada 1996-2000, ceea ce de altfel a și făcut.

Într-o altă felicitare de An Nou (2001), urările de „sănătate, putere de muncă, prietenii statornice și fidele (care să te ferească de tot ce te pândește mai rău în noua demnitate) și succese pe măsura

O încheia semnatarul cu o dorință, sperând și-n stimularea mea, ca unul care îi știam și-i prețuiam amintirile, lucrând împreună pentru Open Gate-Romania (1999): realizarea la Sibiu, a Festivalului Tradițiilor Culturale din România după modelul lui Smithsonian Folk Life Festival¹⁴.

În generația sa, bine pregătită și nu lipsită de valori afirmate național, Cornel Bucur rămâne un reper pe care, sper ca în scurt timp, cu numeroase argumente, recunoașterea publică, cinstindu-i devoțiunea, îl va trece în rândul modelelor de urmat.



Împreună cu Corneliu Ioan Bucur, Viorel Căpitanu și Radu Stancu,
Sinaia, Peleş, 27 aprilie 1993

¹⁴ Idem.



Împreună cu Corneliu Ioan Bucur, Victor Olaru și colegii restauratori la predarea iconostasului mănăstirii (în prim-plan IPS Episcopul Calinic al Argeşului și Muscelului și Acad. Răzvan Theodorecu), Curtea de Argeș, decembrie 2000



Corneliu Ioan Bucur în compania acad. Augustin Buzura, ing. Grigore Popescu și Ioan Oprea, pregătind participarea României la Smithsonian Folk Life Festival (1999)



Corneliu Ioan Bucur în compania acad. Augustin Buzura, ing. Grigore Popescu și Ioan Oprîș, pregătind participarea României la Smithsonian Folk Life Festival (1999)



Corneliu Ioan Bucur și unul dintre meșterii săi preferați

CÂNTECE PROPRIU-ZISE
culese cu un veac în urmă
(Continuare)

Petru CARAMAN*

Celor 56 de piese pe care le-am tipărit în numărul trecut al anuarului, le adăugăm acum încă 71, culese de Petru Caraman de la aceiași ostași surprinși de sfârșitul Primului Război Mondial prin câteva sate din părțile Covurluiului, învecinate cu Vârlezii, locul de baștină al autorului. Majoritatea cântecelor puse acum în circulație provin din Turcești și Drăgășani – Vâlcea, Gogoșii de Pădure și Cetate – Dolj, Brânceni – Teleorman, Lunca Corbului – Argeș, Moscu – Galați ș.a. Printre cei de la care s-au cules, se numără și lăutarul doljean Petre Nistor, un remarcabil păstrător al cântecelor bătrânești, în repertoriul său figurând și un important florilegiu de balade clasice, unele dintre acestea fiind incluse în volumul de *Literatură populară* al lui Petru Caraman, publicat în anul 1982.

Câteva dintre cântecele propriu-zise date acum la iveală au un caracter compozit, în sensul că pe lângă tema de bază își fac loc și versuri ce aparțin altor categorii folclorice. Așa se întâmplă cu un cântec de necaz și supărare cules din Vârlezi – Galați, unde versurile din partea mediană a textului aparțin unui cântec ceremonial funebru: „– Veniți frați, veniți surori/ Și mă-mpodobiți cu flori,/ De la cap pân-la picioare,/ Că plec din lumea cu soare,/ De la cap și pân-la brâu,/ Că mă duc și nu mai viu”.

Alteori, aflăm în aceste poezii populare de acum o sută de ani cuvinte bătrâne ori secvențe ce trimit din nou spre repertoriul de înmormântare. Într-un bocet moldovenesc pentru un fecior nelumit, jelitoarea se referă la pletele voinicului care vor putrezi: „Iar unde te duci,/ Părul o să-l lași/ *Odor* la pământ,/ Fie pomenit”. Cu același înțeles, de *ofrandă*, *prinos*, cuvântul *odor* se regăsește și într-un cântec de dragoste din Cetate – Dolj, unde mândrei i se spune: „Dacă ți-i milă și dor,/ Trimite-ți gura *odor*,/ Să văz bine că ți-i dor”.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași – România (1898-1980).
<https://biblioteca-digitala.ro>

Cu vreo șaizeci de ani în urmă, făceam cele dintâi culegeri de poezii populare. Eram în Bucovina, la Frătăuții Noi – Rădăuți, iar o gospodină între două vârste nu mai contenea intonând un cântec satiric pe o melodie arhaică. Era vorba de o femeie căsătorită de curând, ce nu se prea îndemna la lucrul cânepii. Versurile se înlănțuiau atât de firesc și aveau o tonalitate șăgalnică, încât eram convins că nu puteau fi scornite decât acolo, pe apa Sucevei, unde prelucrarea inului și a cânepii se numărau printre îndeletnicirile de bază: „– Măi bărbate, fii cuminte,/ Du cânepa-n târg și-o vinde/ Și o vinde fără preț,/ Că eu luna nu lucrez”. Sau: „Eu nu sînt ca celealalti,/ Să-mi dau cânichioara-n parte,/ Eu cât pot, atâta torc,/ Câtî nu, o pun pi foc”.

Nu mică mi-a fost mirarea, când printre cântecele satirice din vecinătatea Dunării, notate cu atâta amar de vreme în urmă, am descoperit câteva versuri aproape identice cu cele de la Frătăuți: „Foaie verde bob de linte,/ – Măi bărbate, fii cuminte,/ Ia cânepa și mi-o vinde/ Vinde-o până e cu preț,/ Luna, marțea nu lucrez”. Sau: „Eu nu sînt ca celealalte,/ Ca să-mi dau cânepa-n parte,/ Eu o torc și-o torc și-o torc,/ Ce rămâne-o pun pe foc”. Este doar unul din exemplele care pledează pentru marea unitate a liricii noastre folclorice.

De dragoste și dor

1

Foaie verde trei costrii,
A iubi și-a nu dori,
Mă mir ce dragoste-o fi?
Tot iubitul e cu haz,
Despărțirea-i cu necaz.
Ș-am zis verde măr rotat,
– Fetiță din acel sat,
Ce ți-am cerut, tu mi-ai dat.
Ți-am cerut faguri de miere,
Tu mi-ai dat buzele tăle,
Ți-am cerut un măr și-un crin,
Tu mi-ai dat s-aleg din sân.
Și iar verde mărăcine,
Puico, când te văd pe tine,

Tremură inima-n mine.

– N-am ce-ți face, vai de mine,
Căci sunt mulți pe lângă tine;
Mai așteaptă, măi voinice,
Dragostea nu ți se strice,
Mai pe seară or pleca
Și mi-i săruta gura.
Foaie verde flori mărunte,
Când îți văd părul pe frunte,
Trec prin apă ca pe punte,
Prin nămol pân-la genunche.

Turcești – Vâlcea

Ms. II, p. 2v

Inf. Gh. Sporeanu

Culeg. Petru Caraman (1918)

2

Foaie verde de bujor,
De cine mi-i mie dor?
De Gheorghită și Ion,
De Ion nu[-mi] așa dor,
De Gheorghită mă omor!
Și-altă foaie de mohor,
– Măi Gheorghită, neicușor,
Sărută-mă binișor,
Să nu-mi lași vreun sămnișor,
Că se face vreun omor,
De mi l-o vedea Ion.
Și Ion, când a pleca,
Noi să facem tot așa,
Să mă săruți cât ai vrea,
Până mi-o trece noaptea,
Zorile s-or revărsa,
De iubit ne-om sătura.

Turcești – Vâlcea
Ms. II, p. 2v
Inf. Gh. Sporeanu
Culeg. Petru Caraman (1918)

3

Foaie verde merișor,
Și cu pieptul plin de dor
M-am culcat în foișor
Și cu fața la perete,
Cu gura friptă de sete.
Dulce somn că m-a cuprins,
Mândru vis că m-a încins,
Îl vedeam pe badea-n vis;
Visam că-i ereum pe brață,
Mă săruta cu dulceăță.

Și iar verde mărăcine,
Pui mâna să dau de tine,
Dau de păreți, vai de mine,
Strâng în brațe, n-am ce strânge,
Inimioara-n mine plânge.

Turcești – Vâlcea
Ms. II, p. 3v
Inf. Gh. Sporeanu
Culeg. Petru Caraman (1918)

4

Frunză verde rug întins,
Am un dor trimis 'nadins,
De la mândruța din pisc,
Am un dor cu înfocare,
De la mândruța din vale.
Dar ce dorul naibelui,
Stă la capul patului,
Eu mă culc să m-odihnesc,
Cu dorul mă chinuiesc,
Mă scol iute să mă-mbrac,
Și-mi pun pălăria-n cap,
Către puica, cale-mi fac,
Numai pentru-n sărutat.

Turcești – Vâlcea
Ms. II, p. 3v
Inf. Gh. Sporeanu
Culeg. Petru Caraman (1918)

5

Foaie verde colilia,
Uite dealul, uite via,
Unde iubeam pe Maria,
Uite dealul, uite vița,

Unde iubeam pe Marița,
 Uite dealul cu sulfina,
 Unde iubeam pe Ilina.
 Geaba sunt dealurile,
 Dacă nu-s mândruțele.
 Uite tufa retezată,
 Unde-mi dădeau gura toată,
 Tufa garofițelor,
 Podoaba cosițelor
 Și floarea dragostelor.

Turcești – Vâlcea
 Ms. II, p. 4r
 Inf. Gh. Sporeanu
 Culeg. Petru Caraman (1918)

6

Foaie verde trei migdale,
 Eu pe deal, puica pe vale,
 Ce folos de-mpreunare?
 Eu pe deal, puica pe șes,
 O cunosc numai pe mers,
 Că i-i mersul legănat,
 La inimă m-a secăt.

Turcești – Vâlcea
 Ms. II, p. 4r
 Inf. Gh. Sporeanu
 Culeg. Petru Caraman (1918)

7

Foaie verde flori mărunte,
 Mă culcai să dorm pe punte,
 Nu dormii de grijă multe,
 Căci am mândre risipite,
 Toate trebuie-ngrijite,

Îngrijite și iubite,
 Să rămâie mulțumite.

Turcești – Vâlcea
 Ms. II, p. 4r
 Inf. Gh. Sporeanu
 Culeg. Petru Caraman (1918)

8

Foaie verde trei lămâi,
 – Geaba, puică, mă mângâi,
 Că eu plec și tu rămâi,
 Geaba, puică, mai faci haz,
 Căci ca mâine eu te las.
 Foaie verde trei alune,
 Puico, mi-e că mor ca mâine,
 Rămân mândrele de mine;
 Și nu sunt doar puținele,
 Cine le-a mai da mărgelă,
 Dacă n-oi mai fi cu ele?
 Am să las cu jurământ,
 Cine m-a băga-n pământ,
 Să nu mă bage afund,
 Să-mi facă sicriu de nuc,
 Cu capacul de argint.
 Și să-mi scrie pe capac
 Ce mi-a fost mie mai drag,
 Și cu slove aurite,
 Să mă ții tu, mândro, minte.

Turcești – Vâlcea
 Ms. II, p. 6v
 Inf. Gh. Sporeanu
 Culeg. Petru Caraman (1918)

9

Foaie verde și-o alună
 Dorul meu pe unde umblă
 Nu face dâră nici urmă.
 Se duce la mândr-acasă
 Și se uită pe fereastră
 Cum își farmecă bărbatu
 Și-afar-așteaptă amantu.
 – Fugi, urâtule, din prag,
 Să vie cine mi-i drag,
 Fugi, urâtule, din ușă,
 Că-ți scot ochii cu cenușă.

Turcești – Vâlcea

Ms. II, p. 6v

Inf. Gh. Sporeanu

Culeg. Petru Caraman (1918)

10

Foaie verde măr mustos,
 – Să vii, bade, colo-n jos,
 La copacul cel stufos,
 C-acolo-i umbră și dos.
 Și-i o ușă de rogoz,
 De pui mâna, cade jos
 Și te umpli de folos.
 Cat la lună, luna-i sus,
 Bade-o fost, badea s-o dus.

Vârlezi – Galați

Ms. II, p. 23v

Inf. Neculai Caraman

Culeg. Petru Caraman (1918)

11

Foaie verde și-o lealea,
 Și-are lelișoara
 Sânișor cu două mere,
 Care dragostea le cere
 Și voinicii cu plăcere.
 – Iubește, lele, iubește,
 Nu le da [la] toți nădejde,
 Că eu cu dragostea mea
 Nimănui nu pic belea,
 Iubește-mă dacă-ți plac,
 Eu cu sila nu te fac.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 4v

Inf. Gheorghe Fonea

Culeg. Petru Caraman (1921)

12

Foaie verde sălcioară,
 – Ce-ai în poală, Mărioară?
 – Busuioc și tămâioară,
 Semințe de portocală.
 – Dă-mi și mie, Mărioară,
 Să samăn la primăvară,
 Prin grădini și prin ogoară,
 Să răsără tămâioară,
 Tămâioară, floare-albastră,
 Să pui, mândro, la fereastră.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 5r

Inf. Gheorghe Fonea

Culeg. Petru Caraman (1921)

13

Foaie verde firul ierbii,
 Suii pe dealul Izvernii,
 Mă uitai pe Valea Cernii,
 Unde cântă puiul mierlii,
 La mândra cu ochii negri,
 M-a mâncat, mânca-o-ar focu,
 Cum mi-a mâncat ea norocu,
 M-a mâncat și m-a lăsat
 Și cu altul s-a luat.
 Și iar verde și-un bujor,
 Toată lumea are dor,
 Dar mai greu c-al tuturor
 E pustiul meu de dor.
 Nu mi-i dor că n-am moșie,
 Și mi-i dor că n-am soție.

Gogoșii de Pădure – Dolj
 Ms. II, p. 5r
 Inf. Gheorghe Fonea
 Culeg. Petru Caraman (1921)

14

Foaie verde foi ca sfecla,
 Uite-l, uite-l, pupe-l daica,
 Cel care mi-a rupt scurteica,
 Și mi-a măsurat zăvelca.
 Uite neica suie dealu,
 Îi cunoaște daica calu,
 Că e vânător, vinecior,
 Și pintenog de picior.
 Îl cunoaște daica Ioana,
 Că-i dau grăunțe cu poala
 Și apă cu gărnicioara,
 Fânișor cu subțioara.
 Cine bate luncile?

Gheorghită cu mândrele,
 Cheltuie paralele.
 Cine trece lunca mică?
 Gheorghită c-o ibovnică.

Gogoșii de Pădure – Dolj
 Ms. II, p. 5v
 Inf. Gheorghe Fonea
 Culeg. Petru Caraman (1921)

15

Foaie verde micșunea,
 – Ionică, Ionea,
 Mititică, mititea,
 Frumușică, frumușea,
 De te-aș prinde undeva,
 Numa ochii ți-aș lua;
 Și i-aș pune-ntre icoane
 Și m-aș ruga: Doamne, Doamne,
 Dumnezeule ceresc,
 Dă-mi și mie ce doresc.
 Că nu-ți cer vreun lucru mare,
 Ca să-ți facă supărare,
 Cer o mândră cu altițe,
 Să mă culce-n sân la țâțe.
 Ionico, un' te duci
 Numa-n fustă și-n papuci?
 Așa sprintenă, ușoară,
 Parcă ești o zânișoară.
 – Mă duc, bade, la izvor,
 Să iau apă-ntr-un ulcior.
 – Ionico, ia mai stăi,
 Să-ți sărut obrazii tăi,
 Că sînt mândri, roșiori,
 Ca doi crini, ca doi bujori.
 – Ba, neicuță, că mi-i teamă,

Că mi-i mușca de-o sprânceană
 Și mi-i strânge-n brațe tare,
 Furca pieptului mă doare.
 Că eu sunt cam mititică
 Și mă prăpădesc de frică.
 – Mă tot faci, mândro, s-aștept,
 La fântâna din brădet,
 Eu te duc și eu te-aduc
 Și pe urmă te sărut,
 Eu te duc, te ocolesc
 Și cu tine mă iubesc.

Gogoșii de Pădure – Dolj
 Ms. II, p. 6r
 Inf. Ion Marin
 Culeg. Petru Caraman (1921)

16

Foaie verde micșunea,
 Plânge codrul și iarba,
 Că n-am fost pe la mândra
 Chiar de sâmbătă sara
 Și duminică ziua.
 Foaie verde solz de pește,
 Bate vântul, iarba crește,
 Dorul mândrei mă topește.
 Frunză verde trei smicele,
 Porumbiță rasă-n pene,
 Ca și mândra mea-n sprâncene.
 Dragostea din ce se-ncepe?
 Vara din busuioc verde,
 Iarna din sân de la fete.

Gogoșii de Pădure – Dolj
 Ms. II, p. 6r
 Inf. Gheorghe Fonea
 Culeg. Petru Caraman (1921)

17

Foaie verde și-o alună,
 Și-aseară pe vreme bună
 Am auzit d-o minciună,
 Că apa din Jiu e bună,
 Dacă beau doi se-mpreună.
 – Hai, puică, să bem și noi,
 Să ne iubim amândoi
 Prin iarbă și prin zăvoi;
 Cucul cântă lângă noi,
 Noi ne-om iubi amândoi.

Cetate – Dolj
 Ms. II, p. 7r
 Inf. Petre Nistor
 Culeg. Petru Caraman (1921)

18

Foaie verde și-o lealea,
 – Fato, nu te legăna,
 Că rochița nu-i a ta,
 Nici batista, nici rochița,
 Numai ochii și gurița.
 Și-altă foaie rug de mure,
 Cântă cucul la pădure,
 De-ar cânta precum zic eu,
 Și să mor când oi vrea eu,
 Să mă-ngroape unde-oi cere,
 La sânul cu două mere;
 Și să-mi scrie pe capac
 Tot ce-am iubit eu cu drag.

Moscu – Galați
 Ms. II, p. 8r
 Inf. Ruxandra A. Florea
 Culeg. Petru Caraman (1921)

19

Frunză verde măr pălit,
 Fire-ar ceasu-afurisit,
 Când plecai după iubit,
 Că mai bine-aș fi murit
 Sau ochii să-mi fi plesnit,
 Ca să n-o fi nimerit.
 Și-altă foaie avrămească,
 În grădina boierească
 Stau florile să-nflorească,
 Trandafiri să-mbobocească.
 Trandafir, trandafiraș,
 Te-am iubit de-un copilaș,
 Copilașul a murit,
 Puica mi s-a vestejât,
 Două luni că mi-a tânjât,
 Două luni ș-o săptămână,
 De nu mai avui zi bună.

Corodești – Vaslui

Ms. II, p. 8v

Inf. Matilda Zlate

Culeg. Petru Caraman (1921)

20

Aleo puică, puiculiță,
 Cu milă și cu credință,
 Las' să-ți pui mâna pe țată,
 Picerele pe rochiță,
 M-ai prăpădit puiculiță.
 M-ai prăpădit ș-oiu să mor
 Tot de-al dumitale dor,
 De pe Paști în sărbători,
 Când îmi dau fetele flori,

Nevestele brățișori.

Brânceni – Teleorman

Ms. II, p. 10r

Inf. I. Gurban

Culeg. Petru Caraman (1921)

21

Aci-mi zice foaie lată,
 – Ia mai stai leliță Radă,
 Să vorbim și noi de-o treabă.
 De-i fi vreo femeie dreaptă,
 Lasă ușa descuiată
 Și boldeicuța legată
 Și fereastra destupată,
 Să vin să te văz culcată.
 De mi-i fi culcată bine,
 Să viu și eu lângă tine.

Brânceni – Teleorman

Ms. II, p. 10v

Inf. I. Gurban

Culeg. Petru Caraman (1921)

22

Și-aci-mi zice matostat,
 – Fa fetiță din cel sat,
 Aseară, când m-am culcat,
 Toată noaptea te-am visat
 Că dormeai cu mine-n pat.
 Sărutam peretele
 Și toate colțurile,
 Credeam că sunt buzele,
 Frângu-mi, frângu-mi plapuma,

Credeam că ești dumneata.
 Frunză verde peliniță,
 D-ales mândră, puiculiță,
 Venii la voi la porțiță
 Și-ți zării sfârcu la țâță,
 Dacă zăream țâța toată,
 Mă găseai șașă la poartă.
 Ș-aci-mi zice foaie lată,
 Eu de-aseară stau la poartă
 Și tu dormi, dormire-ai moartă
 – Eu bolnavă de-o măsea
 Și tu vii la sărutea.

Brânceni – Teleorman
 Ms. II, p. 11r
 Inf. I. Gurban
 Culeg. Petru Caraman (1921)

23

Foaie verde firul ierbii,
 Suii în dealul Izvernii,
 Mă uitai pe Valea Cernii,
 Unde cântă puiul mierlii,
 La mândra cu ochii negri,
 M-a mâncat, mânca-o-ar viermii,
 M-a mâncat și m-a lăsat
 Ca pe-un dobitoc la gard,
 Nebăut și nemâncat.
 Foaie verde bob fâsui,
 Mă suii și scoborâi
 Și cu mândra mă-ntâlnii,
 Două vorbe că-i vorbii,
 Tot focul mi-l potolii.
 – Hai, mândro, să trecem dealul,
 C-amândoi ne știm amarul,

Hai, mândro, să trecem culmea,
 Că aici ne-a aflat lumea,
 Hai, mândro, să trecem Oltul,
 Să schimbăm vorba și portul,
 Că ne află potropopul.

Cetate – Dolj
 Ms. II, p. 12r
 Inf. Petre Nistor
 Culeg. Petru Caraman (1921)

24

– Vină, neică, sâmbătă,
 Că mă găsești singură,
 Maica-i la biserică
 Și taica la cârciumă.
 Ie-mă-n brațe, strânge-mă,
 Și cu dor sărută-mă,
 Dar de buze să n-atingi,
 Că buzele-s cântărite,
 Pentru-n logofăt oprite.

Drăgășani – Vâlcea
 Ms. II, p. 12r
 Inf. Petru Gherasim
 Culeg. Petru Caraman (1921)

25

Foaie verde-o micșinea,
 Iese mândra la șosea,
 Supărată, vai de ea,
 Că n-am mai dat pe la ea
 De duminică sara
 Până luni dimineața.
 Foaie verde și-o sipică,
 Mie-mi cânt-o pasărică,

Cine strânge nu mănâncă,
 Strâng eu cu soția mea
 Și mănânc-o haimana.
 Foaie verde foi de fân,
 Eu am văzut om bătrân,
 De doarme cu mâna-n sân,
 Dar eu de sunt un copil
 Și n-am atâta hatâr,
 Ca să dorm cu mâna-n sân,
 Cu mâna la inimioară,
 Cu gura la țâțșoară.
 Foaie verde matostat,
 La ce, Doamne, m-ai lăsat,
 Băiat tânăr și sărac;
 Nu-s sărac de sărăcie
 Și-s sărac că n-am soție.
 De când soțul mi-a pierit,
 Trag în jug neconținut,
 Cu resteie de argint
 Ce nu s-a mai pomenit,
 Nici în cer nici pe pământ.
 Foaie verde de-un bujor,
 Dacă ți-i milă și dor,
 Trimite-ți gura odor,
 Să văz bine că ți-i dor.
 Ușor, puiule, ușor,
 Nu trimite-atâta dor,
 Trimite mai puținel,
 Vino dumneata cu el.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 16r-v

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

26

Foaie verde de-o alună,
 – Bună seara, mândră bună,
 Asta-i seara de pe urmă,
 Care te mai culc pe mână
 Și te mai sărut în gură,
 Mânca-ți-aș limba din gură
 Și doi dinți de lângă limbă,
 Să te las la naiba știrbă.
 Bună seara, mândră bună,
 Bună seara ș-aș pleca,
 Nu mă-ndur de dumneata,
 Că ți-a fost dulce gura.
 Bună seara, că mă duc,
 Eu de doru-ți mă usuc,
 Nici nu beau, nici nu mănânc,
 Din picioare mă usuc,
 Ca un muc de lumânare,
 Când mi-l bate vântul tare
 Și-i cură ceara la vale.
 Foaie verde de secară,
 De secară și-o negară,
 Unde-o fi puiul de-aseară?
 Unde-o fi, unde-o-nsera,
 Pe ce mână s-o culca,
 Ce guriț-o săruta?
 O fi dulce ca și-a mea,
 Ori amară ca fierea?
 Gură dulce ca a mea
 Nu-i în sat la nimenea.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 17r

Inf. Petre Nistor și P. Gherasie

Culeg. Petru Caraman (1921)

27

Frunză verde magheran,
De ce, Doamne, nu muream
Când eream copil de-un an?
Dar acum la ce să mor,
Când îmi dau fetele flori,
Nevestele ochișori?
Nu mă las, Doamne, să mor,
Să și mor, să și trăiesc,
Ca mândra nu mai găsesc,
Așa 'naltă și subțire
Și la trup făcută bine,
Mijlocelul ca inelul,
Gâtul alb ca ghiocelul.
Frunză verde trei alace,
– Lasă-mă, măicuță, -n pace,
Să iubesc pe cine-mi place,
Că dacă nu-ți place ție,
N-o las la moarte să-ți vie,
Lumânarea să ți-o ție.

Drăgășani – Vâlcea

Ms. II, p. 17v

Inf. P. Gherasie

Culeg. Petru Caraman (1921)

28

Foaie verde arnăut,
Plecai vinerea la târg,
Să văd boii cum se vând,
Vacile cum se plătesc,
Mândrele cum se iubesc.
Foaie verde și-o lalea,
Văzui și pe mândra mea
Pe brațele altuia.

N-am cuțit, m-aș junghia
Și pe mine și pe ea
Și pe cel de lângă ea.

Bălcești – Gorj

Ms. II, p. 18v

Inf. M. Udrea

Culeg. Petru Caraman (1921)

29

Frunză verde matostat,
Când umblu noaptea prin sat,
Zice lumea că sunt beat,
Dar eu sunt amorezat.
De amorezat ce sunt,
Nu văd iarba pe pământ,
Nici luna pe cer mergând.
Nu știu, luna pe cer merge
Sau mândra la apă trece,
Să-mi aducă apă rece.

Bălcești – Gorj

Ms. II, p. 18v

Inf. M. Udrea

Culeg. Petru Caraman (1921)

30

Frunză verde iasomie,
Cine suie-n deal la vie?
Iencuțu cu pălărie,
Cu cordica de mătase,
Împletită-n fire șase.
Frunză verde de mohor,
Păsărică după nor
Ia-mă și pe mine-n zbor
Și mă du la cin' mi-i dor.

Și iar verde iasomie,
 Păsărică alburie
 Spune-i puiului să vie,
 Că s-au copt strugurii-n vie;
 Și s-au copt și s-au trecut
 Și puiul n-a mai venit.

Lunca Corbului – Argeș

Ms. II, p. 20r

Inf. Ion Guță

Culeg. Petru Caraman (1921)

De necaz și supărare

31

Frunză verde din livede,
 Trist e codrul când își pierde
 Frunza lui și iarba verde,
 Trist e sufletelel meu,
 C-am pierdut umărul tău,
 Tristă-i inimioara mea,
 C-am pierdut dragostea ta.

Turcești – Vâlcea

Ms. II, p. 4r

Inf. Gh. Sporeanu

Culeg. Petru Caraman (1918)

32

Foaie verde micșunea,
 Păsărică, păsărea,
 N-ai văzut pe mândra mea?
 Am văzut-o la cișmea,
 Scotea apă cu stânga
 Și cu dreapta se-nchina
 Și din gură blestema:
 – Puiule, să te usuci,

Pe drumuri pe unde-apuci,
 De pânea care-o mănânci
 Și de vinul care-l bei,
 Că m-ai mințit că mă iei
 Și-acum, hoțule, nu vrei,
 Hoțule, pușcăriaș,
 Cum făcuși de mă-nșelași?
 Și acum pleci și mă lași.
 Să dea Dumnezeu, să dea,
 Să-ți ia Dumnezeu mâna,
 Să-ți ia mâna și-un picior,
 Să rămâi un cerșetor,
 Să vii și la poarta mea,
 Ca să-ți dau și eu ceva,
 O cojiță de mălai,
 Uscată de nouă ai.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 4v

Inf. Gheorghe Fonea

Culeg. Petru Caraman (1921)

33

Foaie verde de bujor,
 Trandafir după răzor,
 Pe de margini roșior
 Și la mijloc verde-nchis,
 Ce mai bădișor mi-am prins!
 Nu l-am prins dintr-un 'nadins,
 Ci l-am prins dintr-o cercare,
 Ca să văd ce fire are.
 Are minte de copil,
 L-au pus dușmanii la bir,
 El de frica birului
 Luă drumul Giurgiului.

Când la drumul jumătate,
 L-ajunsei și eu din spate:
 – Ia haide-ndărăt, măi frate,
 Că-ți dau biru-n jumătate.
 – De mi l-ai da și pe tot,
 Înapoi tot nu mă-ntorc.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 4v-5r

Inf. Gheorghe Fonea

Culeg. Petru Caraman (1921)

34

Foaie verde viorea,
 – Mariță din Prahova
 Spune drept, pe legea ta,
 Cu cine-ai rămas tu grea?
 – C-un băiat din Câmpina
 Aproape de casa mea,
 Mult mi-a secat inima.
 Foaie verde solz de pește,
 Copilul ce se va naște
 Să-l dai la doică să-l crească,
 Să se-nvețe să vorbească,
 Și la popă să-l boteze
 Și la nași să-l creștineze.
 Să mi-l dai să-l botez eu
 Și să-i pui numele meu,
 Să-i pui numele Vasile,
 C-așa mă cheamă pe mine.
 Când ți-o veni dor de mine,
 Să strigi copilul pe nume:
 – Vin la maica, măi Vasile,
 Să-ți dea maica covrigel,
 Să te faci mai măricel,

Ca tat-to de voinicel.
 Na la maica mere dulci
 Și aminte să-ți aduci
 De-a lui tat-to vorbe duci.
 – Marițo din Prahova
 Mulți bani face gura ta,
 – Face neică, mii de lei,
 Dar tu nu vrei să mă iei;
 Ajungă-te dorul meu,
 Un' ți-a fi drumul mai greu,
 Ajungă-te jalea mea,
 Un' ți-o fi calea mai grea.
 Bătu-te-ar neodihna,
 Lacrima și jalea mea
 Umezească-ți perina,
 Să nu poți dormi pe ea
 Noaptea toată și ziua.

Turcești – Vâlcea

Ms. II, p. 6v

Inf. Gh. Sporeanu

Culeg. Petru Caraman (1918)

35

Frunză verde de dudău,
 Supărat îi puiul meu,
 Supărată sunt și eu.
 Și nu-i supărat de-asăară,
 Că nu am ieșit afară,
 N-am ieșit că n-am putut,
 M-a pus maica la cernut;
 Și mi-o dat o sită deasă,
 Să nu ies seara din casă.
 Frunză verde foi de fag,
 Toată ziua șed pe prag

Cu firul băgat în ac
 Și cu cărțile de dat.
 Cartea dracului îmi spune
 Că norocul nu mai vine.
 N-avusei noroc și parte,
 Cu Dumnezeu nu m-oi bate,
 Că Dumnezeu m-a bătut
 Din creștet până-n pământ.
 Nu m-a bătut cu prăjina,
 Mi-a luat dorul și mila.
 Și-altă foaie mărăcine,
 De ți-o fi milă de mine
 – Să mă cați, maică, prin lume,
 Departe de sat și casă,
 Când oi fi întins pe masă,
 Colo la autopsie,
 Șapte doftori să mă ție,
 Șapte să mă căsăpească,
 Unul să mă doftorească.
 Atunci să vii să mă vezi,
 Poate-atunci ai să mă crezi.

Corodești – Vaslui

Ms. II, p. 8v

Inf. Matilda Zlate

Culeg. Petru Caraman (1921)

36

Și-aci-mi zice de piper,
 Câte stele sunt pe cer
 Pân-la ziuă toate pier,
 Numai luna și c-o stea
 Știe de patima mea.
 Patima ce-o pătimesc,
 N-am cui să mă jeluiesc,

Jelui-m-aș dumitale,
 Ca la un frate mai mare,
 Jelui-m-aș câmpului,
 Câmpu-mi are peliniță,
 Vorba mea n-are credință.

Brânceni – Teleorman

Ms. II, p. 10v

Inf. I. Gurban

Culeg. Petru Caraman (1921)

37

Foaie verde avrămească,
 Geaba mă mai duc acasă,
 Că n-am nevastă frumoasă,
 Nici nevastă, nici copii,
 Bărbat făr' de căpătâi.
 Foaie verde flori mărunte,
 Geaba ai sprâncene multe,
 Că le ții posomorâte,
 Mai bine mai puținele,
 Să mă uit cu drag la ele.
 Geaba surda merg la târg,
 Că ce târgui nu mănânc,
 Târgui pâine și masline,
 Nu se lipește de mine.
 – Geaba, puică, mă mângâi,
 Că eu plec și tu rămâi,
 Cu dorul stare-ar pustâi,
 Foaie verde mărgărit,
 Fusei pe unde-am iubit
 Și găsii locul pârlit,
 Iarba verde-n foc arzând
 Și pe puica suspinând.
 Suspină, puică, suspină,

Suspină și pentru mine,
 Suspină cu gura-nchisă,
 Ca o candelă aprinsă.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 17r

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

38

Foaie verde arțăraș,
 – Măi Gheorghită Gheorghelaș,
 Dragul gaicăi băiețuș,
 Drag ți-a fost drumul la Iași,
 Șușaua la Călărași,
 M-ai iubit de-un copilaș,
 Și-acum umbli să mă lași.
 Și-acum umbli de doi ani
 Să mă lași între dușmani.

Măciuca – Vâlcea

Ms. II, p. 17v

Inf. Ion Mișcoci

Culeg. Petru Caraman (1921)

39

Foaie verde rug întins,
 La ce-mi stai, murgule, trist?
 Am auzit că mă vinzi.
 Foaie verde de spanac,
 Când tunam cu tine-n sat,
 N-o curmai din rânchezat
 Și mândrele din oftat.
 Foaie verde murele,
 Când schimbai picioarele
 Pe toate ulițele,

Să ne-audă mândrele.

Bengești – Gorj

Ms. II, p. 19v

Inf. Pantelimon Burlan

Culeg. Petru Caraman (1921)

40

Frunză verde flori de măr,
 Dimineața când mă scol,
 Dau la cofă să mă spăl
 Și mă uit în sat cu dor,
 Cum trec frații la surori
 Și părinții la feciori.
 Foaie verde și-o lalea,
 Fugi, cucule, de-acolo
 C-oî lua pușca ș-oî da
 Și ți-oî rupe aripa
 Și n-ai mai putea zbura.
 – Veniți frați, veniți surori
 Și mă-mpodobiți cu flori
 De la cap pân-al picioare,
 Că plec din lumea cu soare,
 De la cap și pân-la brâu,
 Că mă duc și nu mai vin.
 Mă mir, Doamne, ce-ai cu mine,
 De mă pedepsești pe lume?
 Și iar verde viorea,
 – Mamă, măicuța mea,
 Decât maică mă făceai,
 Mai bine-un pom răsădeai,
 Făcea poame, nu făcea,
 Lumea grija nu-mi ducea.
 Maică, măicuța mea,
 Când erai cu mine grea,

C-un picior mă legănai,
Din gură mă blestemai.

Vârlezi – Galați

Ms. II, p. 22r-v

Inf. Stanca Zlate

Culeg. Petru Caraman (1921)

41

Foaie verde lemn uscat,
Când mă culc eu noaptea-n pat,
Mă tot bat și mă răzbat,
Ca un pește pe uscat.
Foaie verde lămâiță,
– Neculai, Neculăiță
Plesni-ți-ar calu, bădiță,
Să rămâi cu frâulețul
Ca mine cu dorulețul.
Cân era să trăiesc bine,
N-a vrut Dumnezeu cu mine,
Să fiu cu brațele pline
Și cu badea lângă mine.

Vârlezi – Galați

Ms. II, p. 22v

Inf. Stanca Zlate

Culeg. Petru Caraman (1921)

De cătănie și război

42

Foaie verde colilie,
Pe deal pe la iasomie
Vin doi frați din miliție.
Se-ntâlniră față-n față
Și se-ntrebară de viață:
– Când te-ai liberat, măi frate?
– Aseară la ora șapte.

Am dat ranița din spate.
Și-am zis verde de gutui
Sui, sui, sui, murgule, sui,
La mândruța din Gurgui,
De trei zile n-o văzui,
De trei zile și de-o noapte,
M-apucă fiori de moarte.
Veni popa, mă grijî,
Mă grijî, mă spovedî,
Căci nu mai puteam vorbi.
Și iar verde trei alune,
Când aud cântând pe culme,
Îmi vine să plec în lume,
Să văd oamenii la muncă,
S-aud hăulind pe luncă.
Și-altă foaie de cicoare,
Scăpai și de concentrare,
Luai drumul pe-o cărare;
Și-unde văd pe puica-n față,
Stă sufletele să-mi iasă.
– Uită-te, mândro-ndărăt,
Să-mi intre sufletu-n piept.

Slăvești – Vâlcea

Ms. II, p. 2r

Inf. Ion Spiridon

Culeg. Petru Caraman (1918)

43

Foaie verde foaie lată,
– Vino, maico, și mă cată
În Munții Carpați de piatră,
Căci pe mine m-a-ngropat
Tunul când o bombardat,
Malul când s-a surupat.
Paradă cin' mi-o făcut?

Soarele când s-o ivit,
 Pe mine cin' m-o jelit?
 Păsările ciripind.
 Și iar verde și-un bujor,
 – Măi soldat al lui Carol,
 Cum fusei ursat să mori?
 În bătaia gloanțelor,
 În munții Carpaților.

Cetate – Dolj
 Ms. II, p. 7r
 Inf. Petre Nistor
 Culeg. Petru Caraman (1921)

44

Foică micșunea,
 Păsărică, păsărea,
 N-ai văzut pe Chița mea?
 Am văzut-o la cișmea,
 Scotea apă și plângea,
 Din guriță blestema:
 – Ionel, să te usuci,
 Ca pâinea care-o mănânci,
 Ori ca vinul care-l bei,
 Că mi-ai spus c-ai să mă iei,
 Și-acuma tu nu mai vrei.
 – De ce zici tu, Chiț,-așa?
 Că neica are belea,
 Pică ordinul și-l ia
 Și mi-l duce-n Dobrogea,
 C-acolo-i armata grea:
 Două rânduri de soldați
 Și-o mie de dorobanți!
 Dar te ia neica, te ia,
 De pe ce m-oiu libera,
 Să-ți ia neica mamudea.

– Nu-mi trebuie mamudea,
 Decât singur dumneata.

Brânceni – Teleorman
 Ms. II, p. 10r
 Inf. I. Gurban
 Culeg. Petru Caraman (1921)

45

Foaie verde viorea,
 Plânge codru și iarba,
 Plânge și mândruța mea
 De duminică seara,
 Și iar verde foaie lată,
 C-a rămas nemăritată.
 – Taci, mândră, nu mai plângea,
 Că te ia neica, te ia,
 După ce m-oi libera,
 Că mai am două trei zile
 Și dau ranița-n primire
 Și arma la magazie
 Și mă-nsor, să-mi iau soție.
 Nu iau fată cu moșie,
 Să-mi poruncească ea mie,
 Mai bine mi-o iau săracă,
 Ce i-oi porunci, să-mi facă.
 Și iar verde murele,
 Chiamă, maică, fetele,
 Să-și cunoască betele,
 Chiam-o, maică, și pe-a mea,
 Să-și cunoască batista.

Drăgășani – Vâlcea
 Ms. II, p. 17v
 Inf. P. Gherasie
 Culeg. Petru Caraman (1921)

46

Foaie verde foi și-o floare
 Mult mi-i dor din depărtare
 Să mă văd în ceea vale,
 În vâlceaua cea frumoasă,
 La izvorul de sub coastă,
 Unde mândra mă adastă
 În toată duminica,
 Mai ales sărbătoarea.
 Eu plecam în jos pe vale,
 Cât era ziua de mare,
 O strângeam, o-mbrățișam
 Și de armată-i vorbeam.
 Și tot astfel îi spuneam:
 – Mai sunt două luni de zile
 Până mă despart de tine
 Și nu știu când oiu pleca
 Pe-ai cui mână te-oi lăsa,
 Căci ți-i mintea schimbătoare
 Și-ndrăgești pe fiecare.
 Dar de traiu nostru fată
 N-ai să uiți tu niciodată
 Și nici eu nu l-oiu uita
 În toată viața mea.
 Când oi veni din armată,
 Să mi te gălesc tot fată
 Și noi iarăși ne-om iubi
 Câtă viață vom trăi.

Fumureni – Vâlcea

Ms. II, p. 18r-v

Inf. I. Ghiorea

Culeg. Petru Caraman (1921)

47

Foaie verde și-o răchită,
 La grădina ocolită
 Găsii iarba tăvălită
 De-un flăcău și-o tinerică.
 – Taci, neică, nu mai ofta,
 Căci te-a lua neica, te-a lua,
 În ceasul când a scăpa,
 C-armata-i mare belea,
 Vine ordin și mă ia,
 Ordin de la Călărași
 Să mă ducă tocma-n Iași.

Mihăiești – Vâlcea

Ms. II, p. 19r

Inf. I. Părăluță

Culeg. Petru Caraman (1921)

48

Foaie verde de trei vreji,
 – Marițo de peste șes
 Te-am prins amantă din mers,
 Că ți-i mersul legănat,
 Pe neica l-ai atacat.
 Trecui Oltul și gârlița,
 Cu ochii după Marița.
 Frunză verde alămâi,
 Geaba, puică, mă mângâi,
 Eu mă duc și tu rămâi.
 Și iar verde lilieci,
 Ieși, mândro, de mă petreci
 Până-n fundu grădinii,
 Pân-la malul Dunării,

Să mă bat cu bulgarii.

Lunca Corbului – Argeș

Ms. II, p. 20r

Inf. Ion Guță

Culeg. Petru Caraman (1921)

49

Frunză verde matostat,

Doamne, ce mare păcat

De un tânăr ne-nsurat,

Să-l ție mobilizat.

– Hai, mândruță, -n deal la târg,

Să-ți cumpăr ce-aveam de gând,

Ca să nu mă uiți curând,

Că destul mi-i sta oftând,

Când o să mă vezi plecând.

Și iar verde și-o lealea,

Mândră, mândrulița mea,

Hai cu neica pe vâlcea,

Să ne facem dragostea.

Curtea de Argeș – Argeș

Ms. II, p. 20v

Inf. Gh. Grigore

Culeg. Petru Caraman (1921)

50

Foaie verde de sulfină,

Am un frate-n țară strină,

I-am trimes carte să vină.

El mi-a spus că nu se poate,

Căci cu ungurul se bate

De doi ani și jumătate.

Iaca vine și muscalul,

Ca să ne luăm Ardealul,

Ardealul și Bucovina,

C-acolo-i dorul și mila.

Frunză verde salcie,

– Stai, mândro, la stație,

Cum o șuiera mașina,

Tu, mândruță, să-mi dai mâna,

Să rămâi cu mâna dată

Și gurița sărutată,

Că gurița de la tine

M-a ofilit, vai de mine.

Bârzeiu de Pădure – Gorj

Ms. II, p. 20v

Inf. C. Drăgoiu

Culeg. Petru Caraman (1921)

De haiducie

51

Oltule, Oltețule,

Seca-ți-ar pâraiele

Și toate izvoarele,

Să rămâie pietrele,

Să trec cu picioarele,

Să-mi văz surioarele.

Surioară, căprioară,

Nalță-te-n două picioare

Și roade codrul pe poale,

Roade poala codrului,

Să văz matca Oltului.

Frunză verde foi de nuc,

De când nu mai sînt haiduc,

Nu văz iarba pe pământ,

Nici luna pe cer mîrgînd.

Dar la vară iar mă duc,

Mîndrele se strîng buluc

Și mă-ntreabă un' mă duc?
 Eu le spui: la Câmpulung.
 Mă-ntreabă de vin deseară,
 Eu le spui: la primăvară,
 Ele plâng de se omoară.
 Și iar verde de secară,
 Când pusei picioru-n scară,
 Șapte mândre-mi leșinară,
 Și-aci-mi zice măr muscat,
 Când pusei și p-alalalt,
 Mândra mea mi-a leșinat,
 Vârșă la sânge-nchegat
 Cu măsele-amestecat.

Brânceni – Teleorman

Ms. II, p. 10r

Inf. I. Gurban

Culeg. Petru Caraman (1921)

52

Foaie verde flori mărunte,
 – Fa, leliță, de la munte,
 Cu părul tăiat pe frunte,
 Zi-i mă-tii să te mărite,
 Că ți-or ieși vorbe multe.
 – Las să-mi iasă că nu-mi pasă,
 M-a făcut maica frumoasă,
 Mă iubesc zapcii din plasă,
 Perceptorii nu mă lasă,
 Jandarmii vin la fereastră.
 Foaie verde trei grăunți,
 Fa leliță de la munți,
 Mi-ai fost drăguță și mie
 Din mica copilărie.
 Hai cu neica-n haiducie,

Ce-oi câștiga să-ți dau ție,
 De-oi câștiga mii de lei,
 Leliță să fie-ai tăi,
 De-oi câștiga cinci parale,
 Să-ți ia neica portocale,
 De-oi câștiga patru boi,
 Doi ai tăi și doi ai mei,
 Să ne iubim amândoi
 Prin iarbă și prin zăvoi,
 Cucul cântă lângă noi,
 Noi ne iubim amândoi,
 Cucul și cu cinteza,
 Și mai ari-o-ngânătoare,
 Pe dalba privighetoare.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 16v

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

De înstrăinare

53

Foaie verde foaie lată
 Colindai Moldova toată
 Într-un an și jumătate.
 Și-altă foaie nucă seacă,
 Moldova-i țară săracă,
 Nici în seamă nu te bagă,
 Nici în casă nu te cheamă,
 Nici la masă nu te-ndeamnă.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 7v

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

54

Prutule, apă vioară,
 Face-te-ai neagră cerneală,
 Să te pui în călimară
 Și să scriu de-o hârtioară,
 S-o trimet la maica-n țară,
 Să-mi dea bani de cheltuială
 Și haine de primeneală.
 Și iar verde foi din crâng,
 Pe-aicea pe unde sînt
 Mă vîră grija-n pămînt,
 Pe-aicea, pe unde-s eu,
 Crește iarbă, crește grâu
 Și necazul pînă-n brâu;
 Și mă doare inima,
 Că nu știu de nimenea.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 5r

Inf. Gheorghe Fonea

Culeg. Petru Caraman (1921)

Meditative

55

Foaie verde și-o marulă,
 Am un pom în bătătură,
 L-aș tăia, l-aș băga-n casă,
 Ramurile nu mă lasă,
 L-aș tăia, l-aș băga-n tindă,
 Ramurile dau în grindă,
 L-aș tăia, l-aș băga-n șură,
 Ramurile nu mă-ndură.

Vârlezi – Galați

Ms. II, p. 23v

Inf. Neculai Caraman

Culeg. Petru Caraman (1918)

Satirice

56

Foaie verde viorea,
 Mă tot muștră nevasta,
 Că mă iubăsc cu alta,
 Și-unde să nu fie așa?
 Îmi da crucea ca să jur,
 Că pe alta n-o sărut,
 Crucea-n două rupe-o-aș,
 Și la puica duce-m-aș.
 Dar bărbatul ce-mi zice?
 – Jură tu, nevasta mea,
 Că nu ai pe nimenea
 Și ții tu la viața mea.
 Iar nevasta se jura:
 Să n-am parte de dracu,
 De m-oi fi iubit cu altu!
 Foaie verde bob năut,
 Al dracului jurămînt,
 N-am auzit de când sînt.
 Zici că femeia nu-i dracu,
 Când își farmecă bărbatu,
 Ia cârpa și-și leagă capu
 Și se-alătură cu patu
 Și geme de mi-o ia dracu
 Iar bărbatu ce zicea?
 – Ascultă, nevasta mea,
 Ieși afară dă la porci,
 – Lasă-mă că nu mai poci,
 – Ieși afară dă la vaci,
 – Mai bine, bărbate, taci.

Dar când vine ibovnicu,
Mi se-ncege cu vâlnicu
Și colindă tot colnicu.

Turcești – Vâlcea

Ms. II, p. 3r-v

Inf. Gh. Sporeanu

Culeg. Petru Caraman (1918)

57

Trei gutui, trei alămâi
– Bărbate-al naibii să fii,
Eu amantul nu ți-l spui.
Cu amantul beau, mănânc,
Cu bărbatu mă usuc.
Foaie verde mărăcine,
– Ileano, bărbatu-ți vine;
– Las' să vie, vie, vie,
Calea mărăcini să-i fie,
Căci mâncare i-am făcut,
Mămăligă și-un știr fript.
– Ileană, amantu-ți vine,
– Las' să vie, vie, vie,
Calea trandafiri să-i fie,
De mâncare i-am gătit,
O plăcintă și-un pui fript
Și-o costiță de purcel,
Să mănânc și eu cu el.
Cămășile i-am spălat,
Pe trandafiri le-am uscat.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 6r

Inf. Ion Marin

Culeg. Petru Caraman (1921)

58

Foaie verde de-anison,
Și mi-i somn și pic de somn
Și n-am brațe dulci s-adorm.
Că de-aș avea brățisoare,
M-aș culca seara cu soare,
M-aș scula în prânzul mare.
Și iar verde de sipică,
M-aș duce-n ulița mică
Și n-am nici o ibovnică,
M-aș duce-n ulița mare
Și mi-i teamă de ocară.
Frunză verde cucuruz,
Apucăi pe drum în sus,
Toate lămpile s-au stins
Și porțile s-au închis,
Numai la mândruța mea
Lampa nu mi se stingea,
Portița nu se-ncuia,
Căci știa că e neica.
Foaie verde avrămească,
Eu mă dusei la fereastră,
Bărbatul mândrei i-acasă.
– Cine bate la fereastră?
– Omule, pisica noastră
Umblă ca să intre-n casă;
– Fă, nevastă, tu mă minți,
Nu mă fă să-mi sar din minți,
Eu îl văd cu pălărie
Și cu haine de dimie
Și-ți face cu ochiul ție.

Gogoșii de Pădure – Dolj

Ms. II, p. 7r

Inf. Gheorghe Fonea

Culeg. Petru Caraman (1921)

59

Frunză verde foi de tei,
 Când eram în sat holtei,
 Aveam cal de călării
 Și ibovnice vreo trii:
 Una-n deal și una-n vale
 Și-alta la pârau pe cale.
 Cea din deal ca și-un pahar,
 Cea din vale ca și-o floare
 Și cea de lângă pârau
 Zice lumea c-am s-o ieu.
 Zicea lumea, zic și eu,
 Dar eu de luat n-o ieu.

Moscu – Galați

Ms. II, p. 8r

Inf. Ruxandra A. Florea

Culeg. Petru Caraman (1921)

60

– Aoleu, frumoasă ești,
 Cu bărbatu cum trăiești?
 – Trăiesc bine-afurisit,
 Că și-asară m-a bătut,
 Ia trăiesc și eu ca dracu,
 Că și-asară mi-a spart capu.
 Nevasta când zice zău,
 Atuncea s-o bați mai rău;
 Nevasta care iubește,
 Noaptea spală și cârpește,
 Peste zi se primenește
 Și iese pe prisp-afară
 Cu cinci-șase boabe-n poală
 Și strigă-n gurița mare:
 Piri, piri porumbița,

Ca s-audă și neicuța,
 Piri, piri găscănașul,
 Ca s-audă dușmănașul.

Brânceni – Teleorman

Ms. II, p. 11r

Inf. I. Gurban

Culeg. Petru Caraman (1921)

61

Foaie verde și-o răchită,
 M-aș duce și eu la nuntă,
 Dar mi-i nevasta urâtă,
 După ce că e urâtă,
 Îi cam surdă și cam mută.
 Foaie verde micșunea,
 Săraca nevasta mea,
 De vrednică ce era,
 Vrednică dracul s-o ia,
 Puse oala să se lea,
 Puse oala și-un borcan,
 Că nu s-a lăut de-un an.
 Și veni un porc râpat,
 Dete oala peste cap.
 Fire-ai al naibii de porc,
 Eu crezui că sufli-n foc
 Și tu te-ai pârlit de tot.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 11v

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

62

Foaie verde mărgărit,
 – Hai, nevestă, la prășit!

– Omule-ai înnebunit,
 Nu vezi c-am îmbolnăvit?
 Nu sunt bună de nimic.
 Foaie verde bob năut,
 – Hai, nevestă, la băut!
 – Bodaproste, mi-a trecut,
 Fă-nainte că te-ajung,
 Să-mi iau mărgeanul la gât.
 La cârciumă se ducea,
 Lua nevasta și bea,
 Și bea și se-ndestula
 Și pe urmă mi-i zicea:
 – Bea, omule, nu prea bea,
 Mai păstrează paraua
 Făcută cu nebuna.
 Foaie verde bob de linte,
 Măi bărbate fii cuminte,
 Ia cânepa și mi-o vinde,
 Vinde-o până e cu preț,
 Lunea, marțea nu lucrez;
 Ia coasa și gresia
 Și cosește-ți cânepa,
 Și cosești-o mai de sus,
 Ca să se prindă de fus,
 Fă-o, frate, măldărele
 Și-o aruncă pe coșere,
 Să puieze corbii-n ele,
 Că m-o alina la șele.
 Eu nu sunt ca celelalte,
 Ca să-mi dau cânepa-n parte,
 Eu o torc și-o torc și-o torc,
 Ce rămâne-o pui pe foc,
 Eu o bat și-o bat și-o bat,
 Ce rămâne-o pui sub pat.

Și iar verde de brânduși,
 Dintr-o sută de mănuși
 M-alesei cu trei păpuși;
 Cum făcuși de-o isprăviși?
 Cânepa mea cea de vară
 S-a-ntâlnit cu cea de toamnă,
 Șede-n pod ca o cucoană.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 12r

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

63

Verde și iar verde
 Fetele nu-mi crede
 Că sunt bujor verde
 Și-s amoretat
 D-o fată din sat,
 Nu știu ce să-i fac,
 Mi-a căzut cu drag,
 Inimii pe plac.
 Răsăriră stelele
 Mă-ncolțiră fetele,
 Mi-arată sânurile,
 Sâniilor lor ca merele,
 Nu mă țin picerele,
 Mă prinde frigurile.
 – Fetiță, fetiță,
 Ia ieși la portiță,
 Dă-i neichii guriță.
 – Băiete, băiete,
 Mama nu mă lasă
 Ca să ies din casă,
 Că ești șarlatan

Și ne-nșeli cu bani,
Ne iei și rochiță,
Ca să-ți dăm guriță.
De vrei să iubești,
Numai la Pașa găsești.

Cetate – Dolj

Ms. II, p. 17r

Inf. Petre Nistor

Culeg. Petru Caraman (1921)

De petrecere

64

Foaie verde tiriplic,
Toate fetele îmi zic
Să mă prindă ibovnic.
Și eu le spun că sunt mic,
Că sunt mic, pipernicit,
Nu știu să le cer nimic:
Nici stele de sub sprâncene
Și nici flori din obrăjori.
– Mândro, să mă mai măresc,
Pe toate vă potolesc,
Și pe mică și pe mare,
Furca pieptului mă doare.
– De ce zgomot de te doare?
– Mi-a frânt-o o fată mare,
Că m-a strâns de mijloc tare.

Brânceni – Teleorman

Ms. II, p. 10v

Inf. I. Gurban

Culeg. Petru Caraman (1921)

65

– Daolică dodă, dodă,
Taie puiul și-l fă ciorbă,
Jumătate-l fă friptură,
S-avem gust la băutură.
Daoleo, lele Marie,
Ia-ți boii de pe moșie,
Că ți-i duc la primărie
Și dai gloabă și chirie;
Și ți-i duce la obor
Și cere pe ei un pol.
Banii care-i dai de gloabă,
Mai bine să-i pui la salbă,
La salbă, la mamudele,
Ca să te mândrești cu ele.
Frunză verde bob năut,
Știi, mândro, ce-am pus de gând?
Să mă las eu de iubit
Și să m-apuc de furat
La neveste cu bărbat.

Lunca Corbului – Argeș

Ms. II, p. 20r

Inf. Ion Guță

Culeg. Petru Caraman (1921)

66

Foaie verde de trei vrej,
Am ibovnică la Dolj,
Una-n Dolj și alta-n Gorj,
Una-n Vâlcea și-alta-n Tulcea,
Și-alta-mi este-n Lunc-aicea.
Și iar verde-a bobului,
Sus, în capul satului,
La Toma Pătrașcului,

Mă-ntâlnii cu fata lui,
 Cu părul făcut ineale,
 Cu gâtul numai mărgеле,
 Pe pofta inimii mele.
 Frunză verde orice-ar fi,
 Di, di, di, murgule, di,
 Di, di, murgule la Jii,
 Un' se face târgu-ntâi,
 Că sunt fete fardolii,
 Cu bluzete vișinii.

Lunca Corbului – Argeș
 Ms. II, p. 20r
 Inf. Ion Guță
 Culeg. Petru Caraman (1921)

67

Foaie verde salbă moale,
 Pe şușaua de la vale
 De trei ani umblu călare,
 Să-ntâlnesc pe mândra-n cale,
 Ca să-mi dea și mie-o floare,
 Un bujor vreun obrăjor,
 Ca să-l pui pe pieptișor,
 Doar mi-o mai trece de dor.
 Frunză verde de cicoare,
 Cine are fată mare,
 Să nu-i dea de gât zorzoane,
 Căci cu zorzoanele ei,
 Mă face pe drum să piei.

Bengești – Gorj
 Ms. II, p. 21r
 Inf. P. Burlan
 Culeg. Petru Caraman (1921)

68

Foaie verde poamă coarnă,
 De-aș ajunge pân-la toamnă,
 Să mă-nsor să-mi iau cucoană.
 Dulce-i gura de cucoană,
 Da-i mai dulce de vădană,
 Căci ea singură te cheamă:
 – Băiețaș de negustor,
 Vin la țața, puișor.
 Și iar verde poamă coarnă,
 De-aș ajunge pân-la toamnă,
 Să beau vin să mănânc poamă,
 Să mă plimb din cramă-n cramă.
 Vinu-i bun, ocaua-i mare,
 Crâșmărița-i lată-n șale.
 Vinu-i bun, ocaua-i mică,
 Crâșmărița-i frumușică.

Vârlezi – Galați
 Ms. II, p. 22r
 Inf. Gh. Doru
 Culeg. Petru Caraman (1921)

De lume

69

Foaie verde de susai,
 Toată iarna-mi adăstai
 Să-mi vie luna lui mai,
 Să văd pădurea ca-n rai,
 Poiana plină de cai.
 Iaca veni luna mai,
 Văzui pădurea ca-n rai,
 Poiana plină de cai.

Făcui căpăstru de tei
 Și-l aruncau printre ei,
 De prinsei odată trei.
 Luai și-o iapă bătrână
 Și cârlanii vin pe urmă.
 Alesei un mânzuleț
 Și-l băgai în crânguleț,
 Să-l scot miercurea la târg,
 Când caii [buni] că se vând.
 Negustorul mă-ntreba:
 Vânz eu pe roibu ori ba?
 Eu pe roibu l-am vândut
 Și banii i-am cheltuit,
 I-am pus fetelor la gât;
 Ele umblă zornăind
 Și eu am rămas oftând.
 Bată-vă crucea, femeii,
 M-ați lăsat încins cu tei,
 Cumpărându-vă cercei
 Și perechi de iminei.
 Cine-a mai lua cercei,
 Să se spânzure ca ei,
 Cine-a mai lua mărgelă,
 Să se deșire ca ele,
 Cine v-o mai da parale,
 Să se târască pe șale,
 Că dragostea femeiască
 Te bagă-n boală câinească.

Turcești – Vâlcea

Ms. II, p. 3r

Inf. Gh. Sporeanu

Culeg. Petru Caraman (1918)

De temniță

70

Foaie verde merișor,
 Drumul de pe la Târșor
 Nu-i bătut de boi și vaci,
 Și-i bătut de arestanți,
 Tot în lanțuri ferecați,
 Câte șapte-opt în lanț,
 Pe vieață condamnați.
 – Rogu-te, măria ta,
 Mai citește pravila
 Și ne scurtă pedeapsa,
 Că eu rău m-am ostenit
 Tot suind și coborând
 Cu fiarele de picioare,
 Cu cătuși la subțioare.
 Cătușele-au ruginit,
 Carnea că mi-a putrezit,
 Că fiarele rău mă strânge,
 Uite sângele cum curge.

Bârzeiu de Pădure – Gorj

Ms. II, p. 21r

Inf. C. Drăgoiu

Culeg. Petru Caraman (1921)

Baladă netipologizată

71

Frunzuliță dedițelu,
 Zdrelea și cu Mărunțelu,
 Dascălu și cimpoieru,
 Pe pod pe la Grozăvești,
 Să fugi și să chiuiești,
 De Zdrelea să te păzești.
 Frunză verde meri domnești,

Popa de la Grozăvești
Are bani bisericești
Și armăsari arăpești
Și averi de te crucești.
Și-altă foaie și-o lala,
Zdrelea când îmi auzea,
Zdrelea și cu Mărunțelu,
Dascălu și cimpoieru
Într-acolo că plecară
Și la popa că-mi intrară.
Zdrelea la geam că-mi bătea
Și pe popa mi-l scula
Și din gur-așa-i zicea:
– Părinte, Sfinția ta,
Avem o femeie grea,
Hai să-i citești pravila.
Popa ușa descuia

Și-n casă că năvălea,
Mărunțelu că striga:
– Sai, Zdreleo, și-l ia de chică,
Să ne dea banii de frică
Și averea pe nimică;
Sai, Zdreleo, și ia-l de moț,
Să ne dea galbenii toți
Și-armăsarii mai frumoși.
Popa când a auzit,
Nici o vorbă n-a grăit,
Mâna pe cheie mi-a pus
Și toți banii i-a adus.

Vârlezi – Galați

Ms. II, p. 21r

Inf. Toader Ticiu

Culeg. Petru Caraman (1921)

Transcrise și comentate de

Ion H. CIUBOTARU*

* Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.

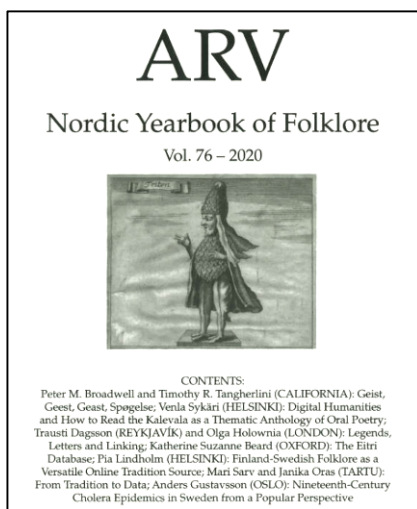
<https://biblioteca-digitala.ro>

ARV. Nordic Yearbook of Folklore, vol. 76, Uppsala, Academia Regală de Cultură Populară Suedeză „Gustavus Adolphus”, 2020, 188 p.

„ARV. Anuarul Nordic de Folclor” este o publicație editată începând din anul 1945 de Academia Regală de Cultură Populară Suedeză „Gustavus Adolphus” din Uppsala. Redactorul-șef al revistei este profesorul Arne Bugge Amundsen, decanul Facultății de Științe umaniste al Universității din Oslo, reputat specialist în folclor și studii culturale, membru al Academiei Norvegiene de Științe și Litere începând cu anul 2016. Din comitetul științific al revistei fac parte specialiști în folclor din Danemarca, Suedia, Islanda și Finlanda. Fiecare număr al publicației este dedicat unei teme specifice, cele mai recente dintre acestea fiind: magie și vrăjitorie, medicină populară, memorie culturală, muzeologie, politici ale patrimoniului, folclor muzical ș.a.

Volumul din 2020 conține articole cu privire la proiecte de digitalizare a unor arhive folclorice tematice sau generale, o direcție de cercetare care câștigă din ce în ce mai mult atenția specialiștilor interesați de păstrarea, arhivarea și accesul la marile corpusuri de documente etno-folclorice. Se poate observa că preocuparea pentru digitalizarea acestor repertorii de date este cu atât mai sporită în spațiile culturale din Europa nordică, întrucât aici s-au format de timpuriu și au funcționat importante arhive de folclor. Cele șase articole din acest număr special oferă o viziune convingătoare și detaliată asupra unor proiecte recente de acest gen desfășurate fie într-un cadru multinațional, fie într-unul național (în Finlanda, Islanda, Norvegia, Suedia, Estonia).

Primul studiu din volum este redactat de doi specialiști americani; profesorul de literatură și cultură daneză la Universitatea din California, Timothy Tangherlini este una dintre cele mai avizate voci actuale în domeniul studiilor folclorice computaționale, categorii



de cercetare și avizare a metodologiei de folosire a înregistrării digitale a textului folcloric integrabilă în câmpul mai larg al științelor umaniste digitalizate. Al doilea autor, Peter Broadwell, este specialist în cercetarea digitală la Universitatea Stanford. Tangerlini s-a impus ca expert deopotrivă în digitalizarea folclorului și în studiul legendelor populare daneze. Proiectul descris în acest capitol este „ISEBEL (Intelligent Search for Belief Legends)” și presupune corelarea, pe aceeași platformă digitală, a unor colecții de legende din Olanda, Germania și Danemarca. Prin implementarea unui motor integrat de traducere automată, experții afiliați la proiect au reușit traducerea în limba engleză a unei părți din corpusul comun rezultat, făcând astfel mai accesibilă informația. Ideea proiectului a apărut în mod natural odată cu observarea de către folcloriști din cele trei țări că există un consistent inventar de elemente comune în conținutul și imaginarul legendelor superstițioase din aceste spații culturale, cum ar fi tema furatului manei laptelui sau cea a prezenței strigoilor în cimitire. Corpusul digital astfel creat permite avansarea cercetărilor comparative asupra imaginarii folcloric, ducând la un nivel superior mai vechiul deziderat comparativ-istoric al folcloristicii. Aspirația autorilor, ei înșiși participanți la acest proiect, este să susțină explorarea distribuției motivelor sau temelor de legendă de-a lungul unor varii regiuni etnografice.

Un subiect clasic, consacrat al folcloristicii nordice este abordat în cel de-al doilea articol al anuarului suedez. Este vorba despre programul de digitalizare al epopeii naționale finlandeze, *Kalevala*. Proiectul „Open Kalevala”, explicat de Venla Sykari de la Societatea Literară Finlandeză, și-a propus relaționarea epopeii respective cu sursele sale orale folosind tehnologia digitală. Prestigioasa Societate Literară Finlandeză s-a format, în 1831, cu scopul declarat de a susține cercetarea folclorului în această țară, și în special pentru a administra arhiva impresionantă creată în acest scop de marele folclorist Elias Lonnrot. Cele peste 22.000 de versuri ale *Kalevalei*, adunate de Lonnrot, au însemnat multiple anchete directe și informații de la corespondenți, și tot acest corpus impresionant a făcut în final, în perioada 2018-2020, obiectul unei valoroase și complexe ediții digitale. Formatul digital a permis editorilor să ofere cititorului consistente informații adiționale pe lângă versurile propriu-zise, cum ar fi: explicații ale cuvintelor vechi, comentarii despre influențe livrești, comentarii critice ale culegătorilor, corespondența acestora cu Lonnrot ș.a.

O cercetătoare islandeză și una britanică remarcă, într-un consistent studiu despre digitalizarea folclorului islandez, posibilitățile multiple pe care le oferă formatul digital pentru acest domeniu. Un proiect de digitalizare a legendelor islandeze inițiat de un profesor de folclor de la Universitatea din Islanda, Terry Gunnell, desfășurat în perioada 2014-2018, s-a materializat, ne explică autoarele, prin publicarea în baza de date a proiectului a 10.397 de legende preluate din 21 de colecții tipărite, care au devenit astfel mult mai accesibile publicului larg. Existența acestei variante digitale permite corelarea corpusului cu altele similare din țările nordice, iar indicele geografic și de nume proprii îl transformă într-un instrument util pentru cercetători din diferite domenii socio-umaniste.

Katherine S. Beard, de la Universitatea din Oxford, cercetătoare a vechii literaturi norvegiene, descrie un studiu de caz mai restrâns, alcătuirea unei baze de date special construite pentru colectarea și analiza informației unui simbol din mitologia norvegiană, și anume *ciocanul viking*. Datele plasate în această bază de date sunt culese din întreaga Europă nordică, și mai cu seamă din repertorii de obiecte arheologice ale unor muzee (Muzeul Național Islandez, Muzeul de Arheologie din Norvegia, Muzeul de Istorie Suedeză, Muzeul Britanic). La repertoriul de imagini se adaugă datele provenite din textele folclorice. Beard atrage atenția asupra dificultății unui astfel de demers pentru un folclorist, acesta depinzând în mod obligatoriu de cooperarea cu un expert în programare și creare de baze de date. Avantajele acestei cercetări sunt opțiunile tehnice pe care autoarea le explică, experiența aceasta putând astfel fi preluată și adaptată de alți cercetători.

Articolul Piei Lindholm, arhivist la Societatea de Literatură Suedeză din Finlanda, descrie proiectul de editare digitală a bogatei colecții de cultură populară suedeză (basme, legende, muzică populară, dansuri, proverbe, ghicitori, credințe despre natură, credințe magice etc.) aflată în arhivele finlandeze de specialitate. Ediția digitală a folclorului suedez din spațiul geografic finlandez a fost precedată de o foarte consistentă ediție tipărită. După cum subliniază autoarea, platforma rezultată generează o diversitate de informații, de la textele propriu-zise la redarea, pentru o gamă largă de cititori, a perspectivei culegătorilor și subiecților acestora, prezentate în caiete de teren. Operațiunea de digitalizare a respectivei arhive a debutat în anul 2008 prin volumele cuprinzând folclorul muzical. Digitalizarea celei mai importante părți a arhivei s-a finalizat în 2020. Platforma oferă astăzi o mare libertate utilizatorilor, cum ar fi capacitatea

de a căuta date din puncte diferite de vedere (geografic, tematic, după nume de persoane etc.).

Despre situația arhivelor digitale din Estonia ne informează, în cel din urmă studiu, doi cercetători de la Muzeul Literar Estonian (principală instituție care găzduiește arhiva estoniană de folclor), Mari Sarv și Janika Oras. Colectarea folclorului începe, la estonieni, în 1888, prin efortul pastorului luteran și lingvist amator Jakob Hurt, care a realizat timp de 20 de ani companii de colectare a folclorului din mai multe provincii estoniene. Înființarea în 1927 a Arhivei de Folclor i se datorează marelui folclorist Oskar Loo și a presupus utilizarea unor mijloace profesionale de aranjare a materialului; sunt menționate, pentru fiecare document, locul culegerii, genul/specia, culegătorul, subiectul. O bază computerizată de date cu uz limitat, intern, este creată în anul 1993, pentru ca, peste câțiva ani, folcloriștii estonieni să achiziționeze, printr-o cooperare cu Finlanda, sistemul de recunoaștere optică a textului (OCR), folosit pentru conversia volumelor publicate în corpusuri digitale. Astăzi, arhiva estoniană digitală numără circa 100.000 texte și asigură numeroase posibilități de diseminare și promovare a materialelor.

Experiența avansată a țărilor din Europa nordică în folosirea interfeței digitale în conservarea, ordonarea și analiza folclorului denotă nevoia domeniului de atingere a unei etape avansate a metodologiei de arhivare. Avantajele aduse de formatul digital, corelate adecvat cu menținerea principiilor consacrate ale colectării folclorului reprezintă cu siguranță soluția viitorului în acest câmp de cercetare.

Ioana REPCIUC

Veronica BOGOIU, Ioan PRAOVEANU, Adrian VĂLUȘESCU
(coord.), *Timpul și rânduielile alimentației de altădată*, Brașov, Centrul Cultural „Reduta”, Serviciul Cultură Tradițională, 2020, 150 p.

Documentarea și analiza diverselor caracteristici ale hranei tradiționale se impun, în ultimii ani, ca o prioritate în domeniul cercetărilor etnologice. Sunt vizitate și revizitate frecvent căile prin care alimentația înglobează și perpetuează o istorie socio-culturală și economică a unui anumit spațiu, de la o localitate la o întreagă regiune etnografică.

Volumul de față, realizat de membri ai colectivului care se ocupă de cultura tradițională în cadrul centrului cultural județean din Brașov, analizează legătura profundă a hranei preparate și consumate în acest areal cu materiile prime, metodele de obținere ale acestora, influențele multiculturale și valențele ritual-ceremoniale ale actului alimentar.

Având în vedere specificul etno-cultural al județului Brașov, autorii au grijă să-și coordoneze cercetarea în funcție de trăsăturile celor trei micro-zone etnografice ale județului. Datele prezentate sunt urmarea anchetei directe realizate de autori în satele brașovene, fapt demonstrat și de menționarea, la sfârșitul volumului, a informațiilor de identificare a subiecților intervievați, precum și de citarea în text a opiniei acestora. Întrucât autorii înțeleg hrana atât ca element al vieții materiale, cât și al vieții spirituale, conținutul volumului prezintă această perspectivă dublă. În mod logic, se pornește de la modalitățile tradiționale de procurare a materiilor prime, în variantele specifice zonei, fiind parcurse gradual etapele transformării acestor produse obținute din cultivarea plantelor și creșterea animalelor în forma finală a preparatului culinar.

Cum era de așteptat într-un volum dedicat unui aspect al culturii brașovene, sunt remarcate și comentate aspectele confluențelor dintre specificul autohton al alimentației și cele datorate conviețuirii românilor, în această zonă, cu sașii și maghiarii. O primă sursă a acestei interferențe fundamentale este volumul lui Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, din care autorii de față extrag o perspectivă diacronică asupra temei. Pușcariu remarcă faptul că, în perioada interbelică, zona urbană a Brașovului devenise deja un loc al diverselor mode alimentare, de la cele orientale la cele din „vechiul Regat”, amestecate cu cele austriece, poloneze, săsești. Această diversitate etno-culturală, reflectată în bogăția felurilor de bucate aflate pe masa brașovenilor de astăzi, reiese și din documentarea de față.



În capitolul despre procurarea și păstrarea alimentelor este punctată, de exemplu, necesitatea locuitorilor regiunii de a-și procura făina de grâu și de porumb mai cu seamă prin schimbul între produsele locale dominante, cele rezultate din creșterea animalelor, ocupație definitorie a zonei, și cele disponibile în satele de câmpie, de dincolo de munți. Mălaiul a reprezentat de timpuriu o materie primă esențială în hrana din acest areal, mămăliga fiind consumată frecvent în cadrul meselor cotidiene. Este conturată tot aici o mică istorie a uleiurilor alimentare din zonă, principalul tip, preparat autohton, fiind cel din semințe de bostan, produs în presele de ulei prezente în multe sate din Țara Oltului. Treptat, șcheienii încep să cumpere ulei de in și de floarea soarelui de la sașii din Codlea.

În capitolul destinat preparării și conservării alimentelor, un spațiu generos este acordat, evident, bucătăriei pastorale. Este descrisă pe larg tehnica pregătirii brânzei de burduf, fie acesta din oaie, porc sau din coajă de brad. Materialul prezentat este organizat în această secțiune în funcție de alternanța anotimpurilor, fiecare dintre acestea clamând anumite activități specifice. Toamna, de pildă, este momentul destinat conservării fructelor, regiunea fiind una bogată din punctul de vedere al pomiculturii. Utilizarea intensă a fructelor în bucătăria brașoveană se datorează și influențelor maghiare sau săsești, întrucât acestea apar frecvent ca materie principală pentru prepararea sosurilor care acompaniază mâncăruri de carne. Primăvara se introduc în alimentație și multe plante din flora spontană, incluse ca ingrediente principale în supe (urzica, măcrișul, ștevia, salata sălbatică).

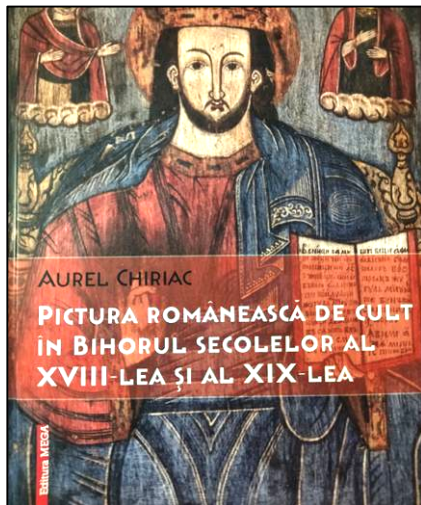
În funcție de calendarul religios și cel popular, hrana brașovenilor este împărțită în funcție de restricțiile postului sau, din contră, abundența încurajată de sărbătoare sau ocazii rituale din ciclul familial. Produsele rezultate din tăierea porcului sunt nelipsite, atât la românii, cât și la sașii din zonă; cu deosebire, slănina ocupă un loc esențial în rezervele alimentare ale sașilor, aceasta fiind depozitată în trecut în turnurile bisericilor fortificate și însemnată cu o ștampilă a familiei, drept marcă de proprietate. Până în anii '50, sarmalele conțineau drept element principal păsatul, dar apoi, odată cu circulația mai intensă dinspre urban spre rural, apare și orezul. O informație remarcabilă este cea referitoare la prepararea unei copturi speciale, numită *popujoară*, pentru ritualul *înfrățirii*; aceasta are formă de pasăre și două boabe de porumb îi marceau ochii. Un alt fapt interesat este că, pentru masa de pomană, sașii obișnuiau să coacă „pâinea lacrimilor”, sugerându-se, prin denumire, rolul magico-ritual al acesteia.

La finalul volumului, autorii ne oferă un bogat rețetar specific zonei, îmbinându-se din nou rețetele românești cu cele săsești și maghiare, precum și un necesar glosar de termeni. Și rețetarul și întregul volum sunt însoțite de fotografii sugestive, fie preluate din arhive, fie realizate recent în anchetele de teren inițiate de instituția în cadrul căreia s-a realizat volumul de față.

Ioana REPCIUC

Aurel CHIRIAC, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2021, 256 p.

Prin *Cuvântul-înainte* (bilingv, p. 9-13) semnat de academicianul Marius Porumb, ni se aduce la cunoștință faptul că autorul are o „remarcabilă activitate în domeniile muzeologiei, etnografiei, istoriei și criticii de artă, istoriei culturale”, iar contribuția sa la „cercetarea și cunoașterea tezaurului cultural artistic românesc, a monumentelor istorice, îl recomandă ca pe un harnic cercetător și autor a numeroase volume (...) Textele au mesaje care străbat dincolo de subiectele discutate direct: rolul societății românești în susținerea artei religioase, pe de o parte, dar și capacitatea lucrărilor de cult de a aglutina o conștiință națională românească în vremuri nu tocmai prielnice”.



Aceste ultime remarci sunt puse în evidență și prin cele două părți ale cărții (*I. Pictură și societate* – p. 25-160 și *II. Zugravi/Pictori* – p. 161-226), care propun „considerații obiective (...), convingătoare, cu privire la inițiativele ctitoricești, exprimarea cotidiană în cadrul relației societate-artă, mișcările picturale ce au circulat în epoca modernă în Europa Centrală și de Sud-Est, dar și la zugravii/pictorii din Bihor, și, în egală măsură, asupra consolidării unui imaginar care, în cazul unor teme date, vizualizează scene inspirate din lumea satului,

unde binele și răul se aflau într-o competiție permanentă” (*Introducere*, bilingvă, p. 15 și 20). Autorul reunește studii nepublicate sau publicate în periodice precum: „Biharea”, „Crisia”, „Pontes. Review of South East European Studies”, „Quaderni della Casa Romana di Venezia”, „Ars Transilvannie”, „Transylvanian Review”, sau în volumul *Helyi örökségi értékek réven. Valori patrimoniale locale în Vadu Crișului*.

Pictură și societate, prima parte a lucrării, conține șapte capitole, avându-se în vedere „comitatul Bihor în formula administrativă care a funcționat până în anul 1918” și evoluția picturii românești de cult specifice, „ce a adus în prim-plan un program iconografic afirmat încă din epoca medievală românească (...) și reprezentări inconfundabile ca formulă estetică în peisajul picturii religioase europene”. În capitolul I al primei părți, intitulat *Arta religioasă românească în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Despre inițiativa ctitoricească* (p. 27-48), autorul lansează opinia potrivit căreia „triada preot [fie el greco-catolic sau ortodox] – comanditar social – zugrav a fost fundamentală în domeniul inițiativelor în pictură” (p. 38). Inițiativele nu au demonstrat decât „activismul comunităților românești, care, timp de două secole s-au aflat în situația de a reuși să-și consacre un patrimoniu artistic egal ca și valoare estetică cu a celorlalte naționalități din Europa Centrală și de Sud-Est” (p. 47-48).

Prin al doilea capitol, care poartă titlul *Istoricul cercetării picturii românești de cult din Bihor. Bisericile de lemn (secolele XVIII-XIX)* (p. 49-58), s-a urmărit efectuarea unei analize a „detaliilor plastice și iconografice semnificative pentru individualizarea picturii culte (...) cu luarea în considerare a complexității unui fenomen cultural-artistic cu manifestare consistentă în spațiul locuit de români (...) dar și a decorurilor interioare, care s-au evidențiat prin personalitate stilistică, iconografică și estetică de neconfundat” (p. 55 și 57-58).

Pictura de cult românească din Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Bisericile de lemn reprezintă tema celui de al treilea capitol, unul dintre cele mai consistente ale cărții (p. 59-92). Informațiile sunt structurate în mai multe subcapitole, dedicate: *Zugravorilor* (p. 60-67), cu menționarea faptului că, „datorită iconografiei și stilului promovat de fiecare dintre aceștia, românii ortodocși și greco-catolici s-au regăsit împreună sub semnul unei imagini de cult comune”, iar „mulți zugravi au fost promotorii stilului postbrâncovenesc, care a cunoscut cea mai mare răspândire de-a lungul veacurilor XVIII-XIX în Transilvania” (p. 66-67);

Programului iconografic (p. 67-89), cu referiri la organizarea compozițională a *axului central al bolții naosului* (p. 68-71), *boltei absidei altarului* (p. 71), *pereților absidei altarului* (p. 71-72), *iconostasului, fața de est, din altar* (p. 72-73), *iconostasului, fața de vest, dinspre naos* (p. 73-77), *poalelor bolții naosului* (p. 77), *pereților de sud și de nord ai naosului* (p. 77-78), *peretelui de vest, fața dinspre naos* (p. 78-79), precum și *pronaosului* (p. 79-81), dar și *picturii exterioare* (p. 81) sau *ctitorilor* (p. 81-89); *Stilului* (p. 89-90) și *Tehnicii de lucru* (p. 91-92).

Al patrulea capitol este intitulat *Iadul în pictura de cult românească din Bihor (secolele XVIII-XIX)*. Bisericile de lemn (p. 93-112). Remarcăm aprecierea inserată de autor, conform căreia „prezența temei Iadului în Bihor demonstrează că societatea rurală românească tradițională de aici a funcționat și în secolele XVIII-XIX după obișnuințele sociale, străbune și, în egală măsură, în respectul perceptelor morale specifice bisericilor proprii [greco-catolice sau ortodoxe]” (p. 112).

În capitolele cinci-șapte din prima parte a lucrării, autorul realizează câteva studii de caz referitoare la: *Iconostasul și pictura bisericii de zid din Vadu Crișului, cu hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”* (p. 113-124), *Identitate și modernitate în pictura de cult românească din Transilvania secolului al XVIII-lea. Studiu de caz: Comitatul Bihor* (p. 125-142) și *Circulația icoanelor pe sticlă românești în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea în nord-vestul României (Bihor, Arad, Sălaj, Satu Mare)* (p. 143-160).

Partea a doua a volumului este dedicată contribuțiilor *Zugravilor/Pictorilor*, precum: *Mătieș Zugravul – „artistul pelerin”* (p. 163-168), *Ștefan din Vicea* (p. 169-174), *Teodor din Micherechi* (p. 175-182), *Ioan Buda* (p. 183-192), *Nechita* (p. 193-205), *Pop(ă)a Pătru (?)* [și ale sale posibile icoane pe lemn de la Mărțihaș] (p. 205-212) sau *Ioan Lapoșan* (p. 213-226).

De asemenea, cartea cuprinde un *Summary* (p. 227-240), un *Indice de localități și provincii istorice* (p. 247-252) și un *Indice de nume* (p. 253-256). Autorul a utilizat o bogată *Bibliografie* (p. 241-245), cu numeroase lucrări de specialitate, studii și articole, publicate în secolele XIX-XXI. Așadar, un volum care, prin structura, ideile și informațiile inserate în cuprinsul său, constituie un instrument de lucru necesar oricărui cleric, etnolog sau istoric.

Ion TALOȘ, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX.* Prefață de Ioan-Aurel Pop. Cu o anexă de Ion Taloș și Petre Florea, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2021, 436 p.

Spre sfârșitul lui februarie 2022, obștea etnologilor din țara noastră se reunea la Cluj, așa cum se putea pe atunci, pentru a-l omagia



pe profesorul Ion Taloș (trăitor mai mult la Köln) cu prilejul lansării volumului menționat mai sus. Privilegiul de a mă număra printre apropiații autorului m-a adus alături de ceilalți colegi, spunând și u câteva cuvinte pe care voi încerca să le dezvolt în cele ce urmează.

În acea succintă intervenție, atrăgeam atenția asupra câtorva intersectări memorabile ce pot fi detectate între coordonatele majore ale operei cercetătorului clujean și studiile fundamentale datorate profesorului ieșean Petru Caraman. Apropierile de care vorbim sunt, desigur, întâmplătoare și s-au produs la nivelul celor mai subtile instituții

spirituale. Dar faptul că doi oameni din generații ceva mai îndepărtate și cu destine atât de diferite s-au putut opri asupra acelorași teme științifice este o chestiune demnă de tot interesul.

Prin 1958, Ion Taloș se ocupa de variantele transilvane ale baladei *Meșterul Manole*, precum și de credințele sau practicile rituale privitoare la jertfa zidirii. Cum avea unele neclarități, s-a gândit să le limpezească făcând apel la cunoștințele profesorului Caraman, o autoritate europeană la vremea aceea în privința temei avute în vedere. Inițiativa lui Ion Taloș de a-l contacta pe savantul slavist fusese impulsionată de magistrul său Ion Mușlea, prieten apropiat cu cercetătorul din dealul Copoului.

Răspunsul cărturarului moldovean n-a fost cel așteptat, deoarece documentele solicitate de tânărul coleg din capitala Ardealului dispăruseră în vitregiile războiului încheiat nu de mult. Taloș afla, în

schimb, că studiul lui Caraman asupra baladei *Meșterul Manole*, atât de bine cotate la nivel european, nu era decât un text ocazional, prilejuit de o afirmație eronată a folcloristului croat Petar Skok. Tema rămânea însă în atenția universitarului ieșean, care avea de gând să o dezvolte nu doar la nivelul bătrânului continent, ci și dincolo, pe meleagurile extraeuropene. N-a mai apucat să revină asupra subiectului. A făcut-o însă colegul său mai tânăr, publicând în 1973 o excepțională monografie, de larg interes european, completată după un sfert de veac de corpusul textelor românești, adică două tomuri ce însumează aproape o mie de pagini.

O altă categorie folclorică abordată de cei doi este *colinda*. Taloș i-a consacrat ani și ani de muncă, aducând informații importante la înțelegerea semnificațiilor pe care le relevă aceste cântece ritual-ceremoniale circumscrise obiceiurilor calendaristice. Contribuțiile sale științifice pe această temă, între care se impun *Omul și leul*, rămân repere esențiale în bibliografia problemei. Trebuie să adăugăm, de asemenea, *Tipologia colindelor*, o temă asupra căreia Ion Taloș a tot revenit, fără a-i da însă înfățișarea finală dorită de el.

În ceea ce-l privește pe Caraman, fenomenul colindatului – la români, slavi și la alte popoare ale lumii – l-a urmărit aproape toată viața. Căci el n-a relevat doar latura pozitivă, augurală, a bătrânei datini, ci și reversul acesteia, partea ei negativă, adică *descolindatul*. Ce a rezultat în final? Două cărți a câte 650 de pagini fiecare, scrise cu corp mic, în care problemele colindatului și descolindatului sunt tratate pe un larg plan comparativist. O întreagă problemă ce nu a mai fost și nici nu va mai fi dezbătută vreodată, la un asemenea nivel, în literatura noastră de specialitate sau în cea europeană.

Când a plecat în Germania ca bursier Humboldt, Ion Taloș le-a propus nemților un proiect de cercetare științifică foarte ambițios: *Baladele Meșterul Manole și Soarele și Luna în context european*. În scurtă vreme însă, cercetătorul român descoperea că apucase în brațe mai mult decât ar fi putut duce. A rămas deci la *Meșterul Manole*, lăsând *soarele și luna* pentru mai târziu. Când i-a venit însă rândul, cam pe la mijlocul deceniului opt al veacului trecut, balada fantastică intra și în atenția profesorului Caraman care, de data aceasta, avea să i-o ia înainte. După câteva luni de muncă intensă, studiul învățatului moldovean era gata de tipar. Nu știa dacă va avea vreo șansă să-l publice, așa că l-a redactat în două versiuni: prima în limba română, iar cea de a doua în franceză.

În situația dată, specialistul clujean n-a mai fost străin de inițiativa confratelui de la Iași. Deoarece, atunci când el abia pornea la drum, lucrarea lui Caraman apăruse deja în trei locuri. Versiunea franceză fusese tipărită în „Dacoromania” de la Freiburg și într-o revistă din Sofia, iar cea românească în primul volum al *Studiilor de folclor* editate de Iordan Datcu. Știind ce cale urmase Caraman, Ion Taloș – pe atunci profesor la Universitatea din Köln – și-a croit propriul făgaș. A avut numai cuvinte de laudă la adresa lucrării apărute, dar și-a văzut de drumul său, punându-ne la îndemână o operă capitală, ieșită la lumină în anul 2004: *Cununia fraților și Nunta Soarelui*. Și chiar dacă, în unele privințe, cele două contribuții științifice se deosebesc, etnologia românească a avut numai de câștigat.

Prin 1983, Ion Taloș publica în „Anuarul de Folclor” de la Cluj un studiu de excepție ce a stârnit mare vâlvă printre specialiști și nu numai: *Miorița și vechile rituri funerare la români*. Pornit să descopere noi înțelesuri ale unor versuri din variantele transilvănene ale acestei capodopere folclorice, Taloș propunea câteva interpretări ce aveau să se dovedească nu doar inedite, ci de-a dreptul îndrăznețe. El a constatat că în secvența „Pe mine pământ nu puneț,/ Numa dalbă gluga mea,/ Fluieru după curea” păreau să se fi cristalizat urmele unor rituri funerare arhaice. Mai precis, el se referă la un tip străvechi de expunere a cadavrelor, altul decât înhumarea sau incinerarea.

Cu alte cuvinte, vorbește răspicat – pentru prima oară la noi –, despre înmormântarea *la suprafață*, *la înălțime* ori *suspendată*. Afirmția i-a luat prin surprindere pe mulți, fiind socotită, la vremea aceea, cel puțin hazardată, dacă nu și mai rău. Nu este de mirare deci că studiul a fost întâmpinat cu rezerve, ba chiar și cu reacții necontrolate (obscure, ce-i drept), unele dintre ele încercând să anatimizeze autorul.

M-am numărat atunci printre recenzenții aceluși număr dublu al consistenței publicații clujene și trebuie să spun că ipoteza colegului din inima Ardealului, oricât de cutezătoare ar fi părut, m-a impresionat în chip deosebit. N-am mai stat pe gânduri și am venit alături de el, atrăgând atenția că subiectul expunerii cadavrelor *la înălțime* fusese tratat la noi, cu peste cincizeci de ani în urmă, în vreo trei conferințe publice, de către profesorul Petru Caraman.

Mai mult, ostracizatul dascăl scrisese și un studiu masiv pe această temă (vreo optzeci de pagini în manuscris), intitulat *Porțile monumentale ale României*. Nimic din ce spusese Taloș nu era inexact. Ba avea și meritul că făcuse publică această ipoteză cu vreo șapte ani

înainte de apariția în Franța a lucrării lui Caraman, primită de specialiști cu aprecieri superlative. Sunt, firește, deosebiri esențiale între cele două studii, dar în fapt se ocupă de același subiect.

Vasta și erudita operă pe care ne-a lăsat-o ilustrul cărturar din capitala Moldovei include și o secțiune intitulată *Proiecte*. Erau reunite aici nu mai puțin de *nouăsprezece* teme, pentru care fusese adunată o imensă bibliografie, ceea ce înseamnă că oricare dintre ele putea ajunge pe biroul etnologului și dezvoltată într-un studiu de proporții. Fișele fiecărui proiect erau ordonate cu grijă și puse într-o manșetă ceva mai trainică, pe care figura titlul lucrării avute în vedere. Fiecare pachet în parte fusese legat cu o ață de tort, răsucită, și așezat într-o ladă de lemn. Fiind în păstrarea noastră timp de patruzeci de ani, am văzut acele fișe de mai multe ori.

Unul dintre pachete număra aproximativ o sută de fișe, scrise înainte de a doua conflagrație, și era învelit în hârtie cărămizie ceva mai groasă, pe care scria: *Troian la slavi, români și neogreci*. Folosea deci forma populară a numelui Împăratului, care îi era, probabil, foarte cunoscută din documentele istorice vechi pe care le consultase de mai multe ori. Cum anume va fi avut de gând să-și structureze lucrarea este greu de spus, de vreme ce n-a lăsat un *plan* ori măcar o redactare provizorie a vreunui capitol. A scris un comentariu ceva mai amplu despre Monumentul de la Adamclisi, pe care l-a inclus în studiul *Reflexul mării în folclorul românesc*, dar nu avem nici un indiciu că ar fi putut face parte din volumul respectiv. Mai apropiată de temă pare să fie discuția pe care o poartă în jurul poemului *Descrierea Țării Moldovenești și Muntenestei*, scris de Miron Costin în limba polonă și păstrat în Biblioteca Czartoryski din Cracovia. Textul este cuprins în volumul *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic...*

Profesorul Taloș s-a gândit la tratarea subiectului încă din 1979, inspirat de comentariul unui coleg de breaslă de la Köln. Ne-o spune în *Postfață*, unde face un soi de preistorie a cărții. A păstrat însă în minte și în suflet această temă mai bine de patru decenii. A mai scris câte ceva, a conferențiat, dar mai ales a adunat pietrele de granit, hotărât să le așeze la temelia edificiului pe care se pregătea să i-l înalțe Împăratului Traian. Ce a reușit să realizeze antropologul clujean? O operă esențială pentru bibliografia de specialitate și atât de necesară, după cum observă academicianul Ioan-Aurel Pop în succinta și inspirata *Prefață* ce însoțește volumul.

Am citit cartea cercetătorului Taloș cu multă luare aminte. Cinci secțiuni ample și dense, delimitate cu profesionalism, pe care autorul le consacră numeroaselor aspecte ale problematicii supuse dezbaterii. Un studiu exemplar ce aduce un suflu nou în privința raporturilor dintre cuceritorul Daciei și urmașii celor incluși atunci în Imperiul Roman.

Celor obișnuți să pescuiască în ape tulburi, căznindu-se să acrediteze un alt adevăr decât cel îndeobște cunoscut, autorul cărții le așază în față sumedenie de argumente ce dovedesc, fără putință de tăgadă, că „romanitatea românilor nu trebuie căutată în modelele occidentale, ci chiar în interiorul etniei, în tradiția și patrimoniul cultural al acesteia” (p. 19), după cum afirma Cesare Alzati într-o carte de referință, tradusă la noi prin 1998.

Multe, foarte multe și extrem de clare sunt *izvoarele* pe care semnatarul volumului în discuție le pune la îndemâna celor dispuși să zăbovească asupra unei teme fascinante: *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor*. Și nu se rezumă doar la sursele folclorice, copleșitor de bogate, ci le alătură și concluziile unor studii istorice de anvergură, între care cartea lui Ioan-Aurel Pop (*De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate*) ocupă un loc de prim rang.

Într-adevăr, de-ar fi să invocăm doar termenii *român* < *romanus* și *împărat* < *imperator*, ambii păstrați în limba română din Antichitatea romană, și ar fi suficient pentru a dovedi menținerea neîntreruptă a acestei tradiții instituționale de sorginte latină. Dar mai sunt, desigur, și basmele noastre populare, ce păstrează cuvântul *împărat* și cele din familia lui (*împărăteasă*, *împărăție*, *împărătește*, *a împărăți*), deosebindu-se de narațiunile altor popoare romanice, care preferă termenii *rege*, *regină*, *regat*, denominări care în proza noastră fantastică apar cu totul întâmplător.

Vorbind despre imaginea Împăratului Traian în tradiția sătească, Ion Taloș aduce dovezi din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea (chestionarele Odobescu, Hasdeu și Densușianu) și din deceniul patru al veacului trecut (chestionarul Mușlea). Sunt însă și unele de dată recentă, cuprinse în chestionarul de la Iași, chiar dacă, din păcate, acesta nu conține nici o întrebare privitoare la *Traian* (*Troian*) ori la construcțiile sale. Răspunsurile apar, cu totul întâmplător, la trei întrebări din capitolul *Credințe și superstiții*.

Prima (nr. 49) se referă la Baba Dochia, fără nici o aluzie la Împăratul Roman. Iată doar două din răspunsurile care s-au primit: „Dochia era fata lui Decebal. Și când acesta a fost omorât de Traian, a

plecat în munți cu o turmă de oi. Când a ajuns în Munții Ceahlăului, s-a rugat la soare să o preschimbe în stană de piatră, pentru a nu fi luată la Roma de Traian” (Brătila – Bacău). Sau: „Dochia iara sora lui Decebal. Și Traian, care l-o biruit în războaie, o vrut sî sî-nsoari cu dânsa, s-o ducî la Roma, în țara lui. Da ie n-o vrut și Dumnezău o prifăcut-o într-o stânci în munți. Așa sî cheamî” (Vizantea Răzășească – Vrancea).

Ceva mai bogate sunt răspunsurile ce s-au primit la întrebările 187 și 188 din același capitol al chestionarului. La cea dintâi (*Care sunt stelele după care vă orientați?*) s-a răspuns: „Când erau luați robii, spre a nu rățăci drumul, Dumnezău le-o făcut pi cer o cale luminoasă, albî, numită *Calea roghilor* sau *Crângu ceresc*” (Gârceni – Vaslui). La a doua întrebare (*Numiți constelațiile, grupurile de stele, pe care le cunoașteți*) s-au primit 27 de răspunsuri, printre care: „Drumu robilor, numit așa din cauza aglomerării de stele și a luminozității asemănătoare unui drum” (Curtești – Botoșani), „Calea laptelui” (Băltăreți – Galați), „Drumu orbilor” (Perieni – Iași), „Drumul robilor, Calea laptelui sau Valul lui Traian” (Sirețel – Iași), „Calea rățăcită sau Calea lui Troian” (Vizantea Răzășească – Vrancea).

Cât despre drumurile lui Traian pe sol, documentele istorice moldovenești din secolele XV-XVI (*Documenta Romaniae Historica*) arată că numărul acestora este mare, iar numele Împăratului apare, invariabil, sub forma *Troian*. Iată câteva exemple: „Valea Troianului la Cudalbi – Galați” (DRH, II, p. 527); „Troian, val de pământ la Albești – Vaslui” (*Ibidem*, III, p. 93); „Troian, val de pământ la Fărceni – Cahul” (*Ibidem*, p. 502-503); „Troian, val de pământ pe Sărata – Cazangic, lângă Leova” (*Ibidem*, p. 517); „Troian, val de pământ la Bahna – Neamț” (*Ibidem*, p. 562); „Troian, val de pământ în hotarul Orehov” (*Ibidem*, IV, p. 235); „Troian, val de pământ în hotarul satului Bârlădești pe Prut” (*Ibidem*, p. 288); „Troian, val de pământ în hotarul satului Fărceni” (*Ibidem*, p. 445); „Troian, val de pământ între Homocea de pe Siret și Stoiani pe Prut” (*Ibidem*, p. 445); „Troian, val peste Prut, Cahul” (*Ibidem*, VI, p. 875); „Troian, loc la Poiana – Nicorești, Galați” (*Ibidem*); „Troian, în hotarul iezerului pe Pruteț” (*Ibidem*, VII, p. 18, 473, 547, 596); „Troian, în hotarul Satului Mare – Suceava” (*Ibidem*, p. 518).

Căile de acces ale Împăratului sunt menționate și în poezia descântecelor moldovenești, ceea ce indică o vechime considerabilă. În grupajul de *Vrăji, farmece, desfaceri*, publicate de S. Fl. Marian în 1893, fata îndrăgostită caută leacul miraculos pentru a se vindeca de *ură*. Singură

sau cu ajutorul unei puteri divine, ea pornește, dis-de-dimineată, „Pe cărarea lui Traian,/ la râul Iordan” (Ciudei – Storojineț), „Pe cărarea lui Trăian,/ La pâraul lui Iordan” (p. 106-107), „Pe cărarea lui Troian porni-te-oi,/ La fântâna lui Iordan duce-te-oi” (Boian – Storojineț), „Pe drumul lui Traian porni-te-oi,/ La fântâna lui Iordan duce-te-oi” (Ciudei – Storojineț), „Pe calea lui Traian m-a îndreptat,/ La fântâna lui Iordan m-o dus” (Voitinell – Suceava).

Ultimul element de infrastructură traiană de pe teritoriul Moldovei, pe care-l pomenim, este *valul roman* dintre Tulucești și Șerbești, fostul ținut al Covurluiului. Se află în vecinătatea nord-vestică a castrului de la Barboși. Autorul vorbește despre el, așa că nu mai insistăm. Adăugăm doar faptul că, potrivit arheologului ieșean Silviu Sanie (*Civișizarea romană la est de Carpați*, 1981), spațiul delimitat de acel val alcătuia un *pratum*, adică o bucată mare de pământ necesară „desfășurării normale a activității castrului (p. 78).

Sunt multe direcțiile de abordare propuse de autor sau măcar sugerate în acest fascinant demers științific. Pendulând între capitala Transilvaniei și Colonia (guvernată cândva de Traian), Ion Taloș a reușit să scrie o carte monumentală. A fost destinul său să reunească, sub zodia Împăratului Roman, Ulpia Traiana Sarmizegetusa și Colonia Agrippina.

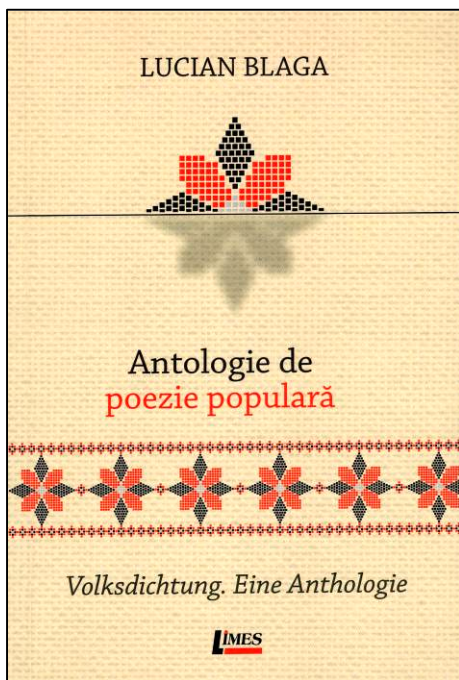
Ion H. CIUBOTARU

Lucian BLAGA, *Antologie de poezie populară. Volksdichtung. Eine Anthologie*. Ediție critică de Ion Taloș. Traducere în limba germană de Artur Greive, Gerda Schüller și Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura LIMES, 2022, 306 p.

Antologia blagiană postumă de poezie populară românească a cunoscut până acum două ediții: prima în 1966, la cinci ani după moartea poetului, îngrijită de George Ivașcu, următoarea în 1995, în versiune bilingvă română-germană, editată de Ion Taloș, tradusă împreună cu doi filologi germani de la Köln (retipărită în 2018 de un editor târgumureșean). Recent, profesorul Taloș a republicat ediția bilingvă într-o formă adăugită la Editura Limes din Cluj-Napoca. Nu este vorba însă de o simplă reeditare a volumului pe care l-a îngrijit în 1995, ci are o altă miză, fiind prima ediție critică a antologiei în

adevăratul sens al cuvântului. Este un proiect de suflet, asupra căruia editorul a zăbovit aproape trei decenii după prima publicare, propunându-și, dincolo de aparatul critic uzual (studiu introductiv, indici, bibliografie), un obiectiv științific de factură folcloristică: reconstituirea exhaustivă a izvoarelor poeziilor antologate de Blaga și inventarierea variantelor. Lucrarea a fost anunțată cu ceva timp în urmă printr-o expunere de principii și metodă, editorul denumindu-și demersul „vânătoare de motive folclorice”¹. Preocuparea dominantă a volumului este, cu alte cuvinte, recuperarea folcloristică a unei antologii de profil literar-estetic.

Ca orice carte valoroasă, antologia a avut destinul ei sinuos, pe care Ion Taloș ni-l face accesibil în amplul său studiu introductiv. Ideea cărții s-a născut în anii 1930, când Blaga exercita o funcție diplomatică la Berna și s-a aflat în situația de a vorbi unui public străin despre valorile țării sale, cu precădere despre folclor – deci, implicit, de a comunica în altă limbă esența poeziei țaranului român, căreia ca filosof îi postulase intraductibilitatea. Proiectul editorial eșuat al antologiei bilingve traduse împreună cu Hermann Hauswirth nu l-a descurajat pe poetul-filosof. Problema antologiei a revenit în atenția sa în anii '50, devenindu-i o formă de exil interior în timpul obsedantului deceniu. Tânărul Taloș, absolvent al filologiei clujene și proaspăt ucenic al lui Ion Mușlea, s-a aflat vreme de trei ani în proximitatea laboratorului acestei întreprinderi literare. Martor la strădaniile poetului de a-și completa antologia cu sprijinul specialiștilor, furnizându-i el însuși câteva texte populare excerptate din bibliografie sau culese din teren, deține din gura lui Blaga precizări asupra formei finale a antologiei,



¹ Ion Taloș, *Antologie de poezie populară, de Lucian Blaga, în ediție critică*, în „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu, XXXIV/2020, p. 34-49, aici p. 36.

raționamente privitoare la principiile după care a alcătuit această colecție de texte populare. De aceea se raportează la ea cu sentimentul datoriei de a finaliza un proiect de sertar al lui Blaga conform intenției acestuia, din conștiința că poetul i-a încredințat, în convorbirile din anii 1957-1959, lucruri de nuanță despre elaborarea acestei antologii, necunoscute primului editor, G. Ivașcu, și nici măcar lui I. Mușlea, cu care colabora mai strâns.

Încă de la prima apariție în 1966, antologia s-a bucurat de apreciere. O selecție reprezentativă de poezii populare, exclusiv pe criteriul estetic, întreprinsă de însuși marele poet și teoreticianul spațiului mioritic în ultimii săi ani de viață, nu putea trece neobservată. Gusturile literar-estetice ale lui Blaga, decelabile din această selecție, au avut cu siguranță valoare de model, ceea ce probabil explică buna primire a antologiei de către publicul cultivat al acelor ani. Ediția Taloș din 1995 venea, tot după trei decenii, să întregască prin traducerea germană textele din ediția îngrijită de Ivașcu. Traducerea integrală a celor 140 de poezii a fost realizată de Artur Greive, Gerda Schüller și Ion Taloș în anii 1987-1989 în cadrul Institutului de Romanistică al Universității din Köln.

Că antologia este în continuare actuală și că merita reeditată, răspunzând unei nevoi a prezentului, o dovedește indirect și micul accident editorial de drepturi de autor despre care ne informează cuvântul înainte. Incidentul, regretabil, clarificat totuși pe cale amiabilă, a survenit de altfel tocmai din admirația resimțită față de textele alese de Blaga și din dragoste pentru lirica populară românească.

Studiul introductiv, segmentat în mai multe subcapitole, tratează fără rest, putem zice, aspectele privitoare la această operă, de la geneză și contextul apariției, până la recepția și semnificațiile ei. Profesorul clujean-kölnez încadrează antologia între lucrările similare din literatura noastră și ne încântă prin numeroase trimiteri la celelalte literaturi romanice, precum și la etnologia din alte țări europene, așa cum ne-a obișnuit în toate contribuțiile sale de specialitate. Între altele, aflăm despre impactul serilor literare dedicate la Berna poeziei populare românești asupra lumii cultivate elvețiene în perioada 1928-1932, când poeziile traduse de Blaga și Hauswirth, lecturate de artiști, au stârnit admirație, dar și contrariere în rândul unui public din care făceau parte figuri consacrate ale etnografiei elvețiene, întemeietori ai disciplinelor etnologice în spațiul germanofon, adepți ai ideii că poporul nu este capabil de creație, ci numai de imitație.

Sunt amintite întâmplări și discuții cu Mușlea, contacte cu oameni de cultură români din diaspora, între care Mircea Eliade, evenimente culturale românești din străinătate de-a lungul anilor, dar și detalii despre programul cotidian al lui Blaga în perioada ostracizării sale la biblioteca universitară din Cluj. Într-o notă de subsol regăsim deja cunoscutul episod al glumei de 1 aprilie, pregnant prin candoarea gesturilor tinereții. Repovestită, scena apare aici într-o lumină mai gravă, lămurind contextul politic dificil al momentului.

Importante în ansamblul expunerii sunt reflecțiile privind traducerea, dat fiind că specificul proiectului inițiat de Blaga în perioada interbelică era dat tocmai de obiectivul transpunerii versurilor în germană. Taloș și colegii romaniști din Köln, despre viața și activitatea cărora aflăm detalii din notele biobibliografice de la finalul cărții, și-au propus la sfârșitul deceniului nouă al secolului trecut să ducă la îndeplinire proiectul lui Blaga. Traducători din pasiune, dintr-un preaplin sufletesc, ei au realizat, după cum gândise Blaga, o lucrare colectivă în echipă mixtă, formată din doi nativi germani și un român, combinație optimă pentru a depăși dificultățile notorii în traducerea versurilor populare românești și prejudecata că ar fi intraductibile. Verificarea reciprocă și discuțiile aprofundate asupra unor sintagme au fost avantajele majore ale acestei maniere de lucru.

În legătură cu metoda utilizată în traducere ne sunt prezentate exemple comparative relevante privind soluțiile găsite pentru formulări. Fideli principiului traductologic al lui Blaga de a folosi versuri albe, a căror muzicalitate să fie dată doar de ritm, fiindcă rima „strivește imaginea” (p. 31), cei trei traducători s-au desprins de constrângerile metricii și rimei populare românești, ceea ce le-a conferit libertate în raport cu originalul. Opțiunea lor a fost traducerea liberă pentru a păstra „imaginile”, adică metaforele poetice frumoase (cum ar fi de pildă cea atât de dragă lui Blaga despre grâul care stă la secerat ca mândra la sărutat). Rima a fost sacrificată așadar în favoarea „imaginii”, dar recuperată poetic prin ritmul interior al versului. Această modalitate de traducere pare să se apropie de perfecțiunea posibilă traductologic, reușind o transgresare a intraductibilității prin mijloace poetice adecvate. Inefabilul poate fi, dacă nu exprimat, cel puțin aproximat, de pildă prin cele peste 20 de echivalente germane găsite pentru cuvântul *dor*, în funcție de context (p. 38). „Impermeabilitatea” unor „stări sufletești românești”, despre care vorbea Blaga (p. 187), nu mai rămâne astfel un impediment major în comunicarea lor către un public de altă limbă.

Este momentul aici să ne referim la aspectul grafic al cărții, remarcând lipsa desenelor (realizate de Miha Vulcănescu) care decorau strofele în antetele paginilor din celelalte ediții. Volumul de față se prezintă optic mai sobru și transmite deja la nivel vizual că accentul cade pe conținut, aducând un spor de științificitate față de primele ediții, care privilegiau esteticul, artisticul. Cu toate acestea, paginile cu versuri degajă o anumită distincție. Ele tind spre verticală, iar spațiul alb dintre original și traducere se aseamănă unei pauze de respirație, sugerând că este vorba de o lectură care cere un răgaz sufletesc, pentru a redescoperi folclorul românesc prin prisma unei alte limbi, neînrudite.

Delectarea estetică a lecturii pare totuși rezervată cunoscătorilor ambelor limbi, iar bilingvismul o condiție pentru accederea la înțelegerea deplină a cărții. Doar cititorul cunoscător de germană poate urmări și savura în ambele limbi frumusețea versurilor, confirmând impresia traducătorului Taloș că româna și germana au devenit prin exercițiul traducerii „ca doi frați care seamănă între ei” (p. 37). În alt sens, cuvinte arhaice care nu mai sunt familiare cititorului român de astăzi, ca *nedeă*, *cidea codrului* (p. 54), *heac* (p. 96), *reveneală* (p. 144), pot deveni inteligibile vorbitorilor bilingvi, în lipsa DEX-ului, prin lecturarea traducerii. În celelalte cazuri, lectura comparativă poate fi un bun exercițiu de limba germană.

După anexa ce redă un extras relevant din *Trilogia culturii*, în traducere germană de Julius Draser, urmează capitolul substanțial dedicat izvoarelor și variantelor folclorice. Maniera de a proceda aleasă de Ion Taloș, de a reconstitui exhaustiv sursele folclorice și variantele textelor lui Blaga, ne poate surprinde, fiind prea puțin practică. Pentru un folclorist ea derivă din intenția legitimă de a configura idealul registrului complet al variantelor. Se fac trimiteri bibliografice, referiri la fondul de credințe magice și ritualice, prețioase informații din bagajul de cunoștințe al specialistului în folclor. Taloș indică și prelucrările muzicale culte sau traducerile anterioare existente, citează explicații ale autorilor de antologii sau ale culegătorilor unor variante la exemplele lui Blaga, care aduc lumină în privința semnificației versurilor pentru cei care le colportau în satul tradițional. O atenție specială este acordată „bijuteriilor lirice” (p. 253) care vehiculează motive importante din folclorul românesc: judecata florilor, scaldă lui Dumnezeu și a sfinților, dar și singurului descântec ce figurează în colecție, un descântec de

dragoste din care Blaga a reținut imaginea sublimă a invocării soarelui (p. 127). Unele din aceste note finale pe marginea textelor poetice iau forma unor analize aprofundate sau comentarii extinse asupra textului poetic respectiv, aducând în sprijin pasaje relevante din operele literare și filosofice ale lui Blaga, ori din corespondența și scrierile sale memorialistice. Editorul concluzionează că „familia Blaga trăia în mijlocul folclorului” (p. 223).

Recomandăm lectura atentă a acestor pagini înțesate de informație, în care Blaga ne este înfățișat și în calitatea mai puțin cunoscută, ce-i drept ocazională, de culegător de folclor. Prin aceste analize, Taloș demonstrează popularitatea motivelor folclorice triate de Blaga, ancorarea lor în tradiția folclorică, arată că poetul s-a menținut în matca spiritului popular și nu și-a permis, de pildă, libertățile lui Alecsandri față de versurile preluate în antologie. Ca să folosim expresia sa celebră, nu a strivit „corola de minuni” a farmecului poeziei populare.

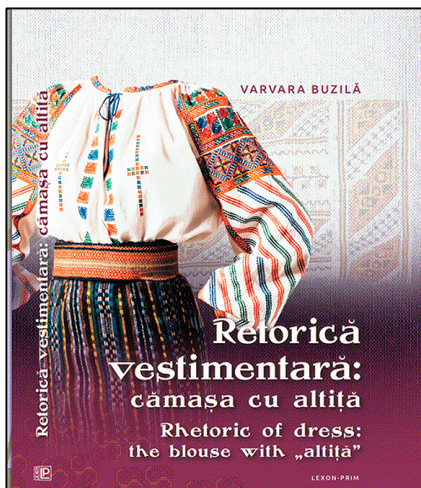
Bibliografia cuprinde o listă densă de titluri de antologii și culegeri românești de folclor, iar indicele primelor două versuri, ca mijloc folcloristic specializat de orientare în volum, rotunjește inspirat această ediție critică.

În epoca pe care o traversăm, a unui nou limbaj de lemn, publicitar, secătuit de frumusețe, octogenarul Ion Taloș ne propune o reîntoarcere la poezia noastră populară de esență lirică, restituindu-ne antologia Blaga cât mai aproape de cum și-a dorit-o inițiatorul ei, cu respect filial și cu înțelegere față de concepția estetic-filosofică a acestuia. Este o carte literară și științifică deopotrivă, care îl exprimă nu în ultimul rând pe Ion Taloș însuși, cu interesele sale culturale și științifice multiple. Romanist de talie europeană, el se dezvăluie în acest volum și ca traducător poliglot și istoric literar, rămânând însă înainte de toate folcloristul preocupat de obiectivele specifice ale disciplinei sale. Vedem puse în lucru în acest volum experiența folcloristului, acribia bibliografului, sensibilitatea traducătorului. În plus, editorul a desfășurat și investigații în căutarea manuscrisului interbelic, răătăcit probabil la o editură din Germania în anul 1931, dar și încercări de recuperare a unor piese din antologie ce se găseau în manuscrisele poetului la Cluj – strădanii rămase din păcate fără sorți de izbândă. Cartea are oricum un aspect definitiv.

Varvara BUZILĂ, *Retică vestimentară: cămașa cu altiță* (valorificând colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și contextul realităților culturale), ediție bilingvă.

Traducere în limba engleză: Silvia Chirilă, Andrei Prohin, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022, 311 p.

Apărut într-un moment propice pentru evidențierea *cămășii cu altiță* ca pe o adevărată marcă de identitate, prin care românii își pot demonstra apartenența la un neam și la un teritoriu, volumul Varvarei Buzilă devine o pledoarie pentru unitatea culturală a moldovenilor de pe cele două maluri ale Prutului. Prin intermediul acestei lucrări este realizat dezideratul cerut de proiectul științific intitulat *Patrimoniul etnografic și natural al Republicii Moldova – salvagardarea muzeală pentru sporirea coeziunii sociale*.



Introducerea (*Actualitatea discursului identitar al costumului tradițional*) constată un reviriment al

atașamentului față de straiile naționale. Cămașa cu altiță, dăinuind în timp, reprezintă un model emblematic al generațiilor de fete și femei, care au purtat-o în cele mai frumoase momente ale vieții lor: la horă, la nuntă, la sărbători și petreceri.

În capitolul intitulat *Cămașa cu altiță, haină de acoperit sufletul colectiv*, autoarea urmărește terminologia specifică diferitelor ținuturi basarabene. Genericul cuprinde denumirile de *cămașă/cămeșă cu altiță*, *cămașă/cămeșă încrețită la gât*, *cămașă/cămeșă de sărbătoare*, *cămașă/cămeșă națională*. Piesa principală a portului de sărbătoare, *cămașa cu altiță* era preferată de fete și de nevestele tinere. În nordul țării și în Câmpia Sorociei se spunea, în mod frecvent, *cămașa fetelor*. În mai multe localități din Codrii Centrali, prin părțile Camencii din stânga Nistrului, bătrânele o numeau *cămașă/cămeșă/chimeșă cu șir/fir/hir* (metalic). În satele de pe cursul mijlociu și inferior al Prutului, i se spunea acestei piese de port *ia fetelor*.

Cercetătoarea ne dezvăluie importanța acestei piese a costumului popular de sărbătoare pentru evidențierea apartenenței la o anumită

comunitate a celor care o poartă, a *status-ului* lor social și național. Toate denumirile care i se dau cămășii cu altiță (carpatină, mocănească, moldovenească, românească, valahă) indică aceeași origine etnică. Tipul de cămașă cel mai răspândit în spațiul românesc (Moldova istorică, Muntenia, Oltenia și sudul Transilvaniei) este cunoscut și drept cămașa cu *altiță*, cu *umeraș*, cu *brezărâu* sau *încrețită* la gât. Biroul UNESCO din Paris a propus cămașa cu altiță – element de identitate culturală în România și în Republica Moldova – pentru a fi înscrisă pe *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității*.

Originea termenului *altiță* este stabilită, în varianta cea mai plauzibilă, de Alexandru Ciorănescu în *Dicționarul etimologic al limbii române*. Provine din latinescul *altitia*, derivat din adjectivul *altus*, -a, -um la superlativ *altissima* („cea mai înaltă”). Astfel se explică mai multe înțelesuri ale cuvântului românesc: partea de sus a mânecii, șirul de șindrilă care ornamează creasta acoperișului sau ștergarul alb, funerar, legat la streășina casei unde a survenit un deces (locul de odihnă al sufletului până la pomana de 40 de zile).

Urmează un istoric al obiectului etnografic, pornind din perioada războaielor daco-romane, continuând cu documentele medievale, scrierile călătorilor străini, testamente și foi de zestre. La 1867, costume din satul Bârnova, județul Soroca, au fost prezentate la expoziția etnografică organizată la Universitatea din Moscova. Cele mai vechi fotografii privind Basarabia sunt realizate de M. J. Greim în 1883-1884 pentru Societatea Geografică Rusă din Sankt Petersburg. Prin aceeași perioadă, Josef Chelmonski publica în „Monde illustré” (*Voyage en Bessarabie*) portretul unei copile purtând o minunată cămașă cu altiță.

Secvența intitulată *Când o haină este cât o țară* dezvoltă tabloul straiului care a unit societatea moldovenească de-a lungul veacurilor. *Emblemă* și *drapel*, acesta va dăinui cât timp va continua să îmbrace „sufletul nostru colectiv” (p. 98). Confecționarea tradiționalei cămăși cu altiță reunește mâinile măiestre ale mai multor lucrătoare și în primul rând ale acelor care o poartă, perpetuând străvechiul tipar național.

Dincolo de prețioasele colecții ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, prezentate cu acribie și competență de autoare, se conturează traiectoria zbuciumată a unei lupte susținute pentru supraviețuirea gingașelor măturii ale vechiului port popular. După 1812, când Basarabia intră sub ocupație țaristă, numeroase piese etnografice românești încep să se piardă, fie din cauza lipsurilor materiale, fie datorită înstrăinării de filonul etnic original.

După 1918, într-un interval de timp relativ scurt (până în 1940) se produce un reviriment la care a contribuit și activitatea Școlii Sociologice gustiene. Cămașa moldovencelor de la est de Prut apare la loc de cinste în volumul lui G. T. Niculescu-Varone, *Costumele naționale din România întregită* (1937).

Cel de al Doilea Război Mondial și primul deceniu care a urmat au provocat dislocări masive de populații și o dură deznaționalizare. Și totuși, în ciuda tuturor vicisitudinilor, firul tradiției s-a tors mai departe, cămașa cu altiță supraviețuind în comunitățile exilate în Siberia și Kazahstan. Descoperirea, după aproape șase decenii, într-o nișă veche astupată cu lut și var din grajdul lui Manea Tabac (țăran deportat în anul 1949 cu toată familia în Siberia) a unei cămăși cu altiță în culorile tricolorului a impresionat. Dumitrița Sinița din Puhoi – Ialoveni i-a dăruit-o mamei sale. Salvată în niște împrejurări tragice, acea cămașă continuă să-și etaleze mândrele altițe.

Portul tradițional a suportat furcile caudine ale costumului de scenă, cu ornamente supradimensionate, culori stridente și volumetrie exagerată. În mediul rural basarabean s-au purtat o vreme cămășile păstrate în lăzile de zestre. Mai apoi, unele experimente s-au dovedit benefice. Așa s-a întâmplat în cazul Asociației Meșter Faur, care folosea munca manuală a unor locuitoare din satele de lângă Chișinău. În 1959 avea loc prima Expoziție Republicană de Artă Populară.

Muzeul din Chișinău păstrează cele mai vechi piese vestimentare purtate în mediul rural din această parte a Moldovei, unele de la mijlocul secolului al XIX-lea. Cămășile cu altiță lucrate cu măiestrie demonstrează unitatea portului popular din zonă. „Există un singur costum moldovenesc, același pentru cele două părți de teritoriu ce alcătuiau cândva Moldova istorică, inclusiv pentru Bucovina” (p. 54).

Alțița, „cea mai expresivă zonă a cămășii” (p. 72), se bucură de o cercetare aparte. În capitolul *Interdependențe constructive: pânză, croi, tehnici de broderie* aflăm că „tradiția croirii altiței dintr-o bucată separată de pânză s-a păstrat mai îndelung în satele din nord și în cele din părțile Camencii, de peste Nistru” (p. 60). Alțițele țesute în Bucovina și Vrancea, cu aspectul lor reliefat, pot fi întâlnite și în Basarabia. Alesul și neveditul altițelor în două, trei sau cinci ițe a căpătat amploare spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Variantele arhaice ale altițelor brodate sau țesute prezintă motive dispuse în linii paralele orizontale. Pentru a li se păstra coloritul viu, altițele vor fi detașate de cămașa ce urmează a fi spălată. Astfel, altițele lucrate cu fir de aur sau

argint, cu sârmă, fluturi și mărgele au putut fi bine conservate și transmise din generație în generație.

Alcătuită din două rânduri mai late sau din mai multe rânduri foarte înguste (până la 5-9), *altița* este înconjurată de *scrânciobel*, un cadru format din câteva drepte structurate pe verticală, unite cu două linii orizontale. Conturul este subliniat, ca în cazul cămășii cu brezărău din comuna Dângeni – Hotin (p. 213), de patru rânduri de *lănțuțele* de culoare aurie sau argintie, mărginite de *șinătaie*. *Scrânciobelul* nu închide ultimul rând al *altiței*, în partea superioară „lăsând-o să comunice cu spațiul alb de deasupra” (p. 76).

Motivul întâlnit cel mai des pe *altiță* sunt simbolul S-ului, 8-ului (opterului), al păsărilor, aștrilor cerești, crucii și pomilor stilizați. Autoarea atribuie *altiței* un simbolism ceresc: „Din acest considerent *jurul* ține marginea de sus neînchisă – ca să comunice cu înalturile” (p. 88).

Catalogul, cu piese din colecția muzeului din Chișinău reproduse aici, prezintă un interes aparte, atât pentru stilul specific Moldovei răsăritene, cât și pentru numeroasele asemănări cu exemplarele de la dreapta Prutului. Deși cele mai multe sunt replici ale unor cămăși mai vechi, deși nu avem menționate localitățile de unde provin, își păstrează valoarea de documente autentice.

La pagina 106, *altița* cămășii reprezentate are un rând de *pajuri*, iar *scrânciobelul* înconjoară *altița* detașabilă, cu două rânduri de fluturi. Tot *pajuri* apar (în trei șiruri a câte șase păsări) și pe *altița* cămășii de la paginile 130-131. De această dată, *altița* este mai îngustă decât încrețul. *Altița* și încrețul cămășii de la pagina 147 prezintă arhaicul motiv *coarnele berbecului*, atașat de romburi sau independent. În cazul acestei piese, *scrânciobelul* cusut cu fir (în formă de *calea rătăcită*) cuprinde și încrețul.

Două cămăși din Mahala – Cernăuți (p. 193, 195) au *altițe* detașabile cu mai multe registre multicolore (albastru, galben, negru, roșu). Policromia cămășii cu *altiță* din satul Anenii Noi (p. 189) este armonioasă și plină de căldură. Auriul și ocrul galben luminează benzile cafenii. *Cămașa mamei care alăptează* (p. 149) este prevăzută cu un *scrânciobel* lat, cusut cu *șinătaie* și umplut cu înșiruiți de S-uri. Motivele fitomorfe sunt colorate contrastant: roșu cu verde, galben cu albastru, într-un joc vesel, atrăgător.

O valoare deosebită o prezintă cămășile de mireasă. Exemplarul provenit de la Aculina Șeremet din orașul Camenca (p. 255) are *altița* formată din două registre cu rânduri de pătrate maro deschis. Încrețul are motive geometrice cusute pe dosul pânzei. *Scrânciobelul* este cusut

cu fir metalic. Mâneca are un râu în formă de arbore cu ramuri simetrice și este completată de un volan (numit aici *mânechet*) decorat cu două șiruri de volute, brodate cu negru, și prevăzut cu dantelă. Piesa vestimentară sugerează momentul ritual prin subtilitatea tonalităților de alb, auriu și gălbui. O variantă asemănătoare, din aceeași localitate, are gulerul răsfrânt, cu margini brodate. Pomul de pe mâneci are crengile asimetrice. *Mânechetul* este precedat de o bentiță cusută cu mărgele roșii și verzi. Cămașa cu altiță din satul Colicăuți, raionul Briceni (p. 285) a fost confecționată și purtată de o mireasă prin anul 1938. De această dată, altița, pe care se repetă S-uri orientate oblic, este vișinie. *Scrânciobelul*, cusut cu fire metalice aurii și argintii în *șinătău* și *lănțujel*, pune în valoare cele șase registre ale altiței. Încrețul are romburi portocalii și roșii. Unele râuri de pe mâneci sunt brodate cu fluturi. Bucuria nupțială biruie aici orice inhibiții solemne.

Un exemplar reușit este cel reprodus după cămașa Elenei Alistar, singura femeie care a semnat Actul Marii Uniri din 1918. Realizată în anul 2019-2020 de către nouă doamne din Comunitatea „Șezătoarea Basarabiei” și „Atelierul de ii” din București, pentru a celebra *Centenarul*, această piesă poate fi considerată *clasică*. Alțițele, croite separat, au fost țesute în cinci ițe după care au fost completate cu cusături. Încrețul are romburi cu coarne. Pe mâneci apare motivul pomul vieții în trei coloane verticale. Alternând cu nuanțe de cafeniu și argintiu, vibrează culorile steagului românesc: roșu, galben și albastru.

Ținuta grafică elevată a volumului este sporită de fotografiile alb-negru, multe din ele inedite, datând din prima jumătate a secolului trecut. Grupuri de tinere fete în momente de sărbătoare, familii sau promoții de elevi, învățători, profesori s-au perindat în fața obiectivului aparatului de fotografiat, lăsând mărturie pentru eternitate minunatele lor cămăși naționale. Impresionante sunt, de asemenea, portretele individuale, în care persoanele reprezentate transmit toată emoția unor clipe de neuitat, veșnicite și de acele cămăși pe care le purtau: mireasa din zona Hotinului, imortalizată de Franz Ostermann la 1903, fiica pădurarului din Talmaza, fotografiată în anul 1922, sau tânăra ce purta în 1959 o cămașă cu altiță din Lăpușna.

Dintre imaginile color ies în evidență cele realizate de N. Șapiro în anul 1959: tinere în cămăși cu altiță din Boghenii Vechi – Ungureni, din Câmpia Sorociei, de pe Valea Răutului, în costume populare din satul Șuri – Drochia, din Gura Galbenei – Hâncești, din Lozova – Strășeni sau din Mihăileni – Râșcani.

O altă categorie de fotografii au drept protagoniste femei implicate în viața științifică și culturală a Republicii Moldova: Elena Postolache, Maria Burlacu, Suzana Popescu sau autoarea volumului de față. De câteva ori, apar cupluri de persoane în vârstă care, îmbrăcând cămășile tradiționale, par să-și retrăiască anii tinereții.

Pentru specialiști, dar și pentru toți iubitorii de frumos, cartea Varvarei Buzilă reprezintă o sărbătoare a cămășilor cu altiță, o promisiune făcută generațiilor viitoare că nimic din ce merită să supraviețuiască nu se va pierde.

Silvia CIUBOTARU

Doina MACARIE, *Relațiile de antonimie în proverbele românești*.

Prefață de Adrian Chircu, Pitești, Editura Carminis, 2022, 211 p.

Cartea Doinei Macarie *Relațiile de antonimie în proverbele românești* (Editura Carminis, 2022, 211 p., cu o prefață de conf. univ. habil. Adrian Chircu) poate fi citită pe cel puțin două paliere de receptare. Cel de primă aparență este palierul academic, ce derivă din statutul inițial de teză de doctorat al lucrării: abordare lingvistico-structurală a genului (folcloric) cercetat, limbaj de specialitate, uneori sofisticat, frecvente trimeri bibliografice (la o bibliografie de peste 240 de titluri), maximă rigoare formală, o secvențializare a analizei tinzând spre epuizarea orizontală a categoriilor (lingvistice) ce organizează cercetarea.

Este aspectul care i-ar putea îndepărta pe cititorii nespecializați.

Dar există și un al doilea palier: cel al conținutului, al materialului brut al cercetării, respectiv al proverbelor excerptate din cele zece volume intitulate generic *Proverbele românilor*, ale lui Iuliu A. Zane; volume cu



cca 47000 de unități paremiologice, culese sau reluate din culegerile anterioare – I. Golescu, A. Pann, I. C. Hîntescu – și organizate, între 1885 și 1903, în singurul *corpus* al vreunui gen folcloric românesc. Autoarea folosește o ediție anastatică din 2003-2004, utilă pentru specialiști, dar care nu a reușit să readucă proverbul în conștiința culturală publică. Lucrarea Doinei Macarie poate prelua rolul de călăuză a cititorului comun actual spre lumea apusă a unei înțelepciuni străvechi, cristalizate în scânteietoare nestemate, ce formează la rându-le o prețioasă cămară a tezaurului istoriei mentalităților românești.

Ideea de a studia proverbele pe linia structurii lor antonimice este foarte fericită, căci, pe lângă rigoarea lingvistică pe care o presupune, ea pătrunde în chiar miezul incandescent al gândirii și mentalității populare: una polarizantă, operând cu extremele, așezate simetric, spre a se oglindi și sublinia reciproc prin contrast, dar și spre a se adânci fără sfârșit una în cealaltă (conform efectului oglinzilor paralele, despre care vorbea Camil Petrescu). Poate de aceea lumea folclorică, deși preponderent focalizată asupra aspectelor concrete, nu ratează senzația de infinit pe care o reușesc uneori capodoperele literaturii culte. „Mentalitatea tradițională nu adastă cu comoditate în lumea abstracțiunilor”, scria Ovidiu Bârlea (idee citată și aplicată de lucrarea în discuție), dar tiparul ei stilistic antonimic „reprezintă stadiul ideal al creativității populare”, adăuga același prestigios cercetător. De altfel, relațiile antonimice – calea regală pe care autoarea accesează complexul univers mental tradițional – nici nu rămân, propriu-zis, *antonimice* (adică, dintre cuvinte), ci se prelungesc cu cele *antinomice* (adică, dintre teze, idei, atitudini); încât analizele autoarei dau constant impresia unei „geometrizări”, pe câte două axe de coordonare: sincronie – diacronie, concizie – expresivitate imagistică, formă – sens, text – context etc.

Lingvistic, proverbele sunt considerate „texte aisberg”, la limita dintre limbaj și folclor. Stilistic, proverbele sunt „acte de citare” (ca în stilul științific); iar cultural-filosofic (ontologic), „proverbele poartă în sine universul mental care le-a dat naștere” (cum spunea Mircea Eliade, unul din spiritele formatoare revendicate de cercetătoarea actuală Doina Macarie). Ele, proverbele, sunt condensări ale unui adevăr unic (nu relativ), la care ajungi indiferent din ce punct ai pleca; adevăr specific tuturor culturilor *paradigmaticice* (dacă acceptăm terminologia operativă filosofic-culturală a lui Roman Jakobson). Poate de aici forța lor persuasivă, apoftegmatică, de hâtre axiome. Apelând constant la vorbirea indirectă, observă autoarea, proverbele suprimă – formal și

cognitiv – eu-1, virtuală sursă de subiectivitate și relativism. De unde și introducerea lor printr-o formulă impersonală („Vorba aceea”), dar și invariabilele logico-semiotice pe care le presupun, permițând condensarea lor în formule logico-matematice, cu care operează uneori cercetătoarea.

Această „matematizare” a analizei formale a proverbului nu suspendă sensul, circumscris de obicei în concluzii pertinente, științifice (dar nu scientiste), precum cea privitoare la geneza fenomenului, care ar data (crede autoarea, pe urmele lui P. Zumthor, citat la rându-i de Șt. Gencărașu) din „prima dimineață a lumii”. (Fenomen asociat, așadar, statornicirilor mitice, date o dată pentru totdeauna). Concluzie îndreptățită, inclusiv în perimetru științific, atâta vreme cât există fenomene atât de intim constitutive minții și limbajului omenesc, încât despre geneza lor „nu se poate stabili nimic”.

De asemenea, rigoarea geometrică a cercetării nu eludează dimensiunea inefabilă a proverbului (care, în teoria literar-folclorică, aparține genului liric). Este ceea ce face dificilă traducerea proverbului în altă limbă, transpunerea lui în alt plan cultural-lingvistic (altfel decât prin corespondent cu aproximativ același sens sau printr-o pedestră parafrază, văduvită, de obicei, de orice expresivitate). Lucru în bună măsură comun cu traducerea poeziei, sau cu umorul, ambele implicând o anume subtilitate non-tranzitivă.

Dacă cele de mai sus sunt concluziile acceptate ale unor predecesori întru cercetarea proverbului, Doina Macarie are punctual și curajul opiniilor proprii, al delimitărilor sau al nuanțării unor puncte de vedere, precum cel al lingvistului Richard Sârbu, a cărui teorie „nu poate fi aplicată, deoarece, în cele mai multe cazuri, proverbul apelează la sensul figurat” (p. 111); sau, altădată, cutare schemă logico-lingvistică „poate fi modificată” (p. 119). Etc.

Există și situații, mai puține, care vădesc o anume inerție a mecanismului stilistico-lingvistic, când cercetătoarea, dând un prea mare avânt loviturii, „se ia după secure” (ca să folosim expresivitatea proverbului). Ca în cazul așa-zisei gradații ascendente din proverbul despre „jidani, greci, armeni” (p. 121), în calitatea lor de negustori, spoliatori (cel puțin din perspectiva gândirii folcloric-tradiționale) ai muncii palmarului autohton; unde sugestia merge, cred, mai degrabă spre cercul vicios al „străinilor” (ca în poezia *Doina*, a lui M. Eminescu), decât spre o gradație ascendentă.

O autentică gradație ascendentă este, în schimb, cea dintre „naiba – dracul – Satana” (discutată la p. 129).

La fel, în proverbul „Crăciunul sătul, Paștele fudul” (p. 145), relevantă este nu atât opoziția adjectivală în sine (*sătul – fudul*), cât rădăcinile ei în anume comportamente rituale (orgia bahico-alimentară de Crăciun, înnoirea vestimentară de Paști). Nuanțe suportă și interpretarea proverbului „Nici la lucru să te pună, nici la cină să te treacă” (... cu vederea – p. 155), care, lingvistic, pare o „antonimie globală” (*lucru – cină; pună – treacă*), dar este în fond una falsă, ironic-falsă (normal fiind ca, dacă n-ai fost la lucru, să fii trecut cu vederea la cină; cele două acțiuni nu doar că nu se opun/exclud, ci chiar se presupun, fiind, așadar, consecutive).

Ceea ce i-ar putea rămâne în minte cititorului nespecialist ar putea fi însă unele proverbe propriu-zise, spre care Doina Macarie ne conduce cu discreție, neostentativ, lăsându-ne impresia că ne ridicăm singuri la înălțimea generalului, că găsim singuri cărări luminoase prin hățșurile încurcate ale trăirilor cotidiene. Proverbe cu parfumul lor arhaic, saturat de un indicibil umor, care au pus cataplasme de înțelepciune durerilor multor generații, care au biruit peste multe epoci și obiceiuri, dar s-au poticnit, se pare, azi, în simțurile noastre tocite de imperativele imediatului. Proverbe din care o să-mi permit în final răsfațul câtorva citări:

Își ia inima-n dinți... și funia-n traistă.

Căruțele goale mai mult huiet fac.

Eu nu-s coada lemnelor, că-s fruntea surcelor!

Găina vecinului totdeauna-i curcă!

Sumanul alb se poate înnegri, dar cel negru nu se poate albi.

Înnegrind pe altul, nu te albești pe tine.

Merele putrede strică pe cele bune, dar cele bune nu le dreg pe cele stricate.

Mai bine cu un cuminte la pagubă, decât cu nebunul la câștig.

Nebunul inima-n gură și-o are, iar înțeleptul limba în inimă și-o păstrează.

Mare este omul, iară la război mică-i este țința.

Averea-i gard de nuiete, sărăcia-i zid de piatră.

Sărăcie, ce-ai cu mine? M-am avut cu taică-tău bine, și nu mă-ndur nici de tine.

Căinele uneori intră-n biserică, dar nici biserica nu se spurcă, nici căinele nu se sfințește.

Cu lingura îți dă dulceață, iar cu coada îți scoate ochii.

Prostul cearcă gârla-n glumă și se-neacă dinadins.

Vasile V. FILIP

ABREVIERI

Periodice

AAF	– „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj
AF	– „Anuarul de Folclor”, Cluj-Napoca
AIEF	– „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”
AMEM	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași
AMET	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca
AO	– „Arhivele Olteniei”, serie nouă, Craiova
ASUI	– „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă), Istorie
BMNIN	– „Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală”, Chișinău
BMRB	– „Buletinul Muzeului Regional al Basarabiei”, Chișinău
BS-EM	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie, Chișinău
BS-SN	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Științele Naturii, Chișinău
CAF	– „Caietele Arhivei de Folclor”, Iași
FMIL	– „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, Brașov
IC	– „Ion Creangă”, Bârlad – Vaslui
REF	– „Revista de Etnografie și Folclor”
RM	– „Revista muzeelor”
SCE	– „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu

Instituții

AFAR	– Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj
AFMB	– Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
ANR	– Arhivele Naționale ale României
CNCS	– Consiliul Național al Cercetării Științifice, Academia Română
IAFAR	– Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca

*A cerceta folclorul și etnografia cu
atenție înseamnă a ajunge, pe calea cea mai
sigură, să ne dăm seama cine este și ce este
poporul român față de alte popoare.*

Petru CARAMAN



ISSN: 1583-6819